



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 1997

---

## Ruský terorismus

Glanc, Tomáš

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-124072>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Glanc, Tomáš (1997). Ruský terorismus. *Revolver Revue*, (34):338-379.

# Revolver Revue



KAREL ŠLENGER

BORKOVEC  
FISCHEROVÁ  
DOLEŽAL

SEDM  
PETR PLACÁK

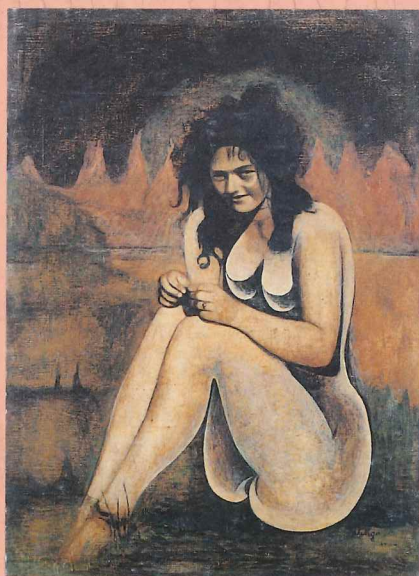
CIXOUS  
ŠMIDL

HERLING-GRUDZIŃSKI

NOVÁK  
CHICAGSKÉ BLUES

MICHAL MAREŠ

PRO RR  
HOLOMÍČEK



SERGEJ MACHONIN  
DOPISY

RR INTERVIEW  
MARTIN HYBLER

ROZHOVOR  
JIREČ  
PLACÁK

MACHOVEC  
MARYSKO

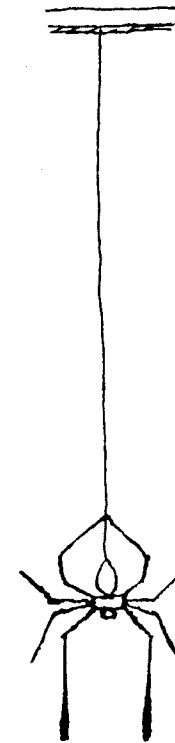
ČAPEK  
KLUBY

GLANC  
RUSKÝ TERORISMUS

# 34

384 STRAN PRO LITERATURU A VÝTVARNÉ UMĚNÍ

# RUSKÝ TERORISMUS





## Tomáš Glanc

# RUSKÝ TERORISMUS

### DVĚ VLNY TERORISMU. TEROR A KULTURA

Největší konjunkturou prochází ruský terorismus mezi lety 1869 a 1910. Jde hlavně o dvě vlny teroru – na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let a pak počátkem 20. století.

Do první série atentátů patří vražda petrohradského starosty Trepova, generála Mezenceva – šéfa „třetího oddělení“ (tajné policie) – a vražda cara Alexandra II. v roce 1881. Druhou vlnu zahájila vražda ministra osvěty Bogolepova a ministra vnitra Zipjagina roku 1902. Ministr vnitra Pleve byl zavražděn roku 1904. V následujícím roce zabil teroristé velkoknížete Sergeje Alexandroviče. Poslední velký teroristický útok připravil o život ministra Stolypina v kyjevské opeře. V roce 1906 došlo k dvaosmdesáti teroristickým útokům, po roce 1911 individuální terorismus v podstatě zaniká.

Nejde tu však o to vyjmenovávat oběti terorismu, nejde ani o jeho dějiny, psychologii aktérů, příčiny.

Ruský teror obou zkoumaných období se vyznačuje nápadnou typologickou souvislostí s projevy kultury a obzvlášť literatury. Nejen proto, že mnozí spisovatelé o teroristech psali, ale především proto, že sami teroristé ve své činnosti používali prostředky vlastní literární tvorbě, stejně jako okupovali postupy, obrazy i celé žánry z náboženské literatury, počínaje evangeliem a konče hagiografickými legendami.

V následujícím pokusu popsat teroristické chování jako zvláštní druh kulturní perverse se nevyhneme ani otázce po teroru jako extrémním typu sociální aktivity. Hlavně si ale všimneme bodů, v nichž se teroristická strategie protíná s literární, kulturní, případně náboženskou praxí.

V žádném případě to však neznamená, že bychom spisovatele mohli srovnávat s teroristy (ačkoliv známe i příklady literárně činných teroristů), nebo teror v jakémisi intelektuálním zobecnění vydávat za druh estetické činnosti. Naopak je zřejmé, že mezi psaním textů, tvorbou uměleckých děl – a zabíjením lidí vede nezrušitelná hranice. A přesto na této hranici probíhal čilý ruch, docházelo tu k výměně impulsů, hesel, postupů.

Nejprve však několik slov k dějinám terorismu:

*Za konzultace, které mi pomohly především při výběru pramenů souvisejících se zkoumaným tématem, děkuji: Igoru Smirnovovi, profesorovi ruské literatury na universitě v Kostnici, kolegyni Miluši Zadražilové, historičce ruské literatury, Kirillu Postoutěnkovi z Moskvy a evangelickému vikáři Miroslavu Pňannovi.*

### SIKARIOVÉ, ASASINOVÉ, TYRANI, REVOLUCIONÁŘI

Jeden z nejranějších případů teroristického hnutí v období našeho letopočtu představuje náboženská sekta sikariů z 1. století po Kristu.

Stejně jako měla na přelomu 19. a 20. století socialistická strana v Rusku svou bojovou organizaci, představovali sikariové, „muži s dýkou“, radikální křídlo zélótů, „horlivců“, které povolal Juda Galilejský v šestém roce našeho letopočtu k ozbrojenému povstání proti římské nadvládě v Judei. Členem zélótů byl podle některých spekulací i apoštol Šimon. Sikariové získali své jméno podle dýky či krátkého meče nazývaného sika. Skrývali jej pod oděvem a zvláště ve svátečních dnech, kdy se v Jeruzalémě scházela početná shromáždění, se za bílého dne vmísili do davu a vraždili své nepřátele. Sikariové zničili některé paláce příslušníků Herodovy dynastie a zabili židovského velekněze Ananiáše, který podle Skutků svatých apoštolů (23. kap.) vedl krutý výslech apoštola Pavla.

Terorismus sikariů vysvětlují badatelé třemi typy motivace. Vzájemný poměr vlivu jednotlivých motivů zůstává přitom nejasný, přičemž jde o kombinaci pohnutek, kterou lze později vystopovat v celých dvoutisíciletých dějinách terorismu.

1) Motivace politická a sociální: sikariové jako zastánci extrémně nacionalistického protiřímského postoje, obránci chudých proti bohatým.

2) Motivace náboženská: sikariové jako vyznavači tzv. čtvrté filosofie, jakéhosi židovského quasiprotestantismu. Toto učení uznává jedině Boží autoritu, a nikoliv zprostředkovatelskou úlohu kněží a velekněží, a odmítá světskou moc v intencích budoucího anarchismu.

3) Osobnostní rozměr terorismu. Tento typ motivace upřesňuje na základě předchozích dvou jedincovu úlohu: obětovat se v mučednické smrti – nebo ji alespoň riskovat – ve jménu apokalyptického programu konce starého světa a nastolení jeho principiální alternativy. Sikariové věřili, že pád Jeruzaléma a zničení hříšné moci, která jej spravuje, povede k pádu římské nadvlády a vysvobození vyvoleného lidu samotným Bohem.

Legendárními teroristy středověku byla bojová skupina islámského řádu asasinů. Založil ji v 11. století v íránských horách Elborzu Hasan Sabbah. Podle názoru Mircea Eliadea a Ioana P. Culianua ve **Slovníku náboženství** inspirovali asasinové založení templářského řádu, jehož členové sloužili jako ozbrojená ochrana poutníků ve Svaté zemi a později se stali „elitními křesťanskými milicemi“, zajišťujícími převoz peněz ve Svaté zemi i v Evropě.

Asasinové, všichni podobně oblečení (bílý oděv a červená čepice), však nikoho neochraňovali – naopak vraždili v Sýrii a Palestině prefekty, místodržící i kalify dýkami. Při této příležitosti se však převlékali za cizince nebo za křesťany. Nikdy neužívali jed nebo střely, neboť vraždu považovali za posvátný akt. Dobové prameny popisují asasiny jako asketické sektáře, kteří vyhledávali mučednickou smrt a pevně věřili v konec světa a počátek nového věku.

V Evropě se již od antiky teror považoval za tradiční formu odporu proti násilné moci a vrazi tyránů byli ve starém Řecku oslavováni jako hrdinové. Cicero poznamenává ve spise **De officiis**, že tyráné vždy umírají násilnou smrtí a že jejich vrahové obvykle jednají v souladu s vůlí lidu. Senecův výrok zní: Bohům není žádná oběť milejší než krev



tyranů. Tomáš Akvinský rozlišuje mezi tyrannus ex defectu tituli, tedy usurpátorem, kterého může kdokoliv zabít, a tyrannus ex parte exercitii, kterého může potrestat jen publica auctoritas.

V 16. a 17. století katoličtí myslitelé shodně s evangelickými ve svých spisech tvrdí, že tyran, který se protíví božím zákonům, má každý právo zabít, neboť královská moc je formou smlouvy s lidem.

Odtud vede ne snad přímá, nicméně kontinuální cesta k robespierrismu a také k Babeufovu „Proti tyranům jsou všechny prostředky oprávněné“. Robspierrovo přesvědčení, že je spravedlivé a správné tyrany zabíjet bez soudu a právních formalit, citoval ve svých letácích teoretik ruského terorismu Nikolaj Morozov. Spis **Babeuf a spiknutí za rovnost** od Filippa Buonarottiho se stal podle historika Waltera Laqueura biblí několika pokolení evropských teroristů.

V období francouzské revoluce vznikají pojmy „terorismus“ a „terorista“ v dnešním významu. V doplňku ke slovníku Francouzské akademie z roku 1798 se u hesla terorismus uvádí: „Systeme, regime de la terreur.“ Podle jiného slovníku z roku 1796 použili slovo jako bíní, aby sami sebe označili pozitivně, a slovo získalo tak po 9. Thermidoru pejorativní význam s kriminálními implikacemi. Za terorismus se považovala hrůzovláda mezi březnem 1793 a červnem 1794. Terorista byl ten, kdo své názory šířil násilím a zastrašováním.

Nový podnět získala idea terorismu v revolučním roce 1848. Výstižně to dokládá stať německého radikálního demokrata Karla Heinzena, jejíž název není třeba překládat: **Mord**. Heinzen tvrdí, že vražda je čin obecně nepřipustný, ale v politice to neplatí.

Karl Heinzen se stal prvním autorem ucelené doktríny moderního terorismu, založené na ideji sociálního a politického pokroku, jehož nelze dosáhnout bez odstranění nepřátel svobody. Vražda se může stát „fyzickou nutností“, neboť vzduch a půda potřebují jisté množství krve, psal Heinzen na sklonku čtyřicátých let v časopise **Evoluce**. Duch svobody a „dobré věci“ z tohoto hlediska nemůže zvítězit bez užití dýk, jedů a výbušnin. Heinzen doufá v pokrok ve vývoji moderních zbraní, který umožní, aby jednoho dne nikoliv armády, ale jednotliví bojovníci za svobodu mohli zničit celá města se statisíci obyvatel (**Die Evolution**, 16. února 1849). Moderní technologie se stane klíčem k revoluci.

### NÁSILÍ, STÁVKY, SOREL A SYMBOLISTÉ

Jednou z teoretických opor ruského terorismu, hlavně jeho druhé vlny, se staly názory francouzských neoproudhonistů. Autor nejvýznamnějšího spisu, Georges Sorel, publikoval své **Réflexions sur la violence** (Úvahy o násilí) teprve roku 1908, kdy druhá vlna ruského teroru již opadá. Nicméně jeho vlivná pozice ideologa dělnického hnutí se datuje nejpozději od roku 1892, kdy bývalý inženýr silnic a mostů začíná spolupracovat s časopisem **Ere Nouvelle**.

Sorelova ideologie byla kompilací marxismu, mysticismu inspirovaného Bergsonovou filosofií (tuto charakteristiku cituji z předmluvy Gottfrieda Salomona k novému vydání **Úvah** v roce 1928) a odporu proti demokracii, chápané jako nebezpečí pro zájmy proletariátu. Sorel hledá alternativu vůči parlamentárnímu, intelektuálnímu socialismu – a tou je „*přímá* [tj. násilná, pozn. TG] *akce*“, generální stávka.

Sorel nepropaguje teror, nýbrž obecněji – násilí. V jistém smyslu hájí dokonce principy boje odporující teroristické strategii. Pro tu je totiž pravidlem cílit teror individuálně,

proti viníkům páchaného zla. Proto například Nikolaj Morozov ve své brožurě **Terorističeskaja bor'ba** (Teroristický boj) staví teror do protikladu vůči masovému povstání jako vyspělejší způsob odboje, při kterém dochází „jen“ k „popravě“ zločinců.

Sorel zvyšuje prestiž násilí jako legitimního způsobu jednání. Jeho ideální formou je podle něj generální stávka, moderní forma války a jediný prostředek, který je s to zajistit proletariátu, považovanému (pod vlivem četby Nietzscheho) za kolektivního nadčlověka, vítězství nad třídním nepřítelem.

Sorela diktátoři studovali – Lenin stejně jako Mussolini. Paul Seippel roku 1918 v **Journal de Geneve** dokonce napsal, že Lenin ze Sorelovy knihy o násilí vyčetl teoretický návod k teroristické taktice. Sorel ve své polemice nazvané **O Leninovi** možnost takové vazby popřel (skutečně: Lenin terorismus odmítal). Zajímavější než konkrétní politické aktualizace jsou však z našeho hlediska kulturní asociace Sorelova učení.

Sorelova ideologie se ve dvou svých východiscích protíná s estetickými ideály ruské kultury přelomu století, jakkoli zásadně se oba myšlenkové systémy od sebe lišily svou povahou, genealogií, formou svých projevů i dosahem. A právě ony dva průsečíky představují body (i když zdaleka ne jediné), které teroristické myšlení a jednání kopíruje z kulturní praxe, především symbolistické. Zaprvé jde o kritiku (západního) racionalismu, který Sorel odmítá až k jeho karteziánským kořenům za pomoci Bergsonovy filosofie.

Pro symbolisty – a zde navazovali na bohatou tradici ruského myšlení (slavjanofilové) i kultury (Dostojevskij) – byl hlavním podnětem k odporu proti racionálnímu intelektuálnímu ani ne tak Descartes, jako v jejich době aktuální pozitivismus. Jeho odmítnutí věnoval Vladimir Solovjev, kultovní předchůdce a současník symbolistů, svou disertaci **Krise západní filosofie** (1874). Neplodnost racionálního principu v umění dovozovali ve svých dílech jak Dmitrij Merežkovskij, tak Vjačeslav Ivanov nebo Andrej Bělýj.

Druhý průsečík, těsně související s prvním, představuje obrat k mýtu. Sorel prohlašuje generální stávku za mýtus, a to za mýtus apokalyptický: stávka jako definitivní konec třídního boje a starého buržoasního světa hraje v proletářské revoluci roli stejné revolty jako kdysi Boží království a Poslední soud v revoltě křesťanů proti antickému světu. Revolucionáři uskutečňují mýtus v generální stávce („Mýtus především!“ vykřikuje v politické extázi Verchovenskij z Dostojevského **Běsů**). Symbolističtí umělci usilují o mýtus „ztělesněný“ v uměleckém díle (jmenujme například **Dva živly v současném symbolismu** Vjačeslava Ivanova se závěrečnými kapitolami **Realistický symbolismus a mýtotvorba** a **Mýtus, chór a theurgie**). A apokalypsa – jako duchovní a poetický princip spíše než jako pouhý motiv – představuje jedno z těžišť symbolistické estetiky.

Pro teroristy jsou významné oba základní Sorelovy principy: ospravedlnění násilí jako způsobu jednání a jeho neracionální, mytické založení.

### TERORISMUS, LITERATURA, T. G. MASARYK

Sounáležitost umění s jevy mimouměleckými (a naopak) patří k nejbánálnějším závěrům literárních výzkumů, teorie umění, kulturologie – a zároveň k nejdráždivějším, permanentním výzvám pro každou interpretaci. Chápali to tak nejen pozitivisté 19. století a zastánci výkladových škol sociologických či politicky nebo nábožensky ideologických, ale i ruští formalisté (hlavně Boris Ejchenbaum) nebo francouzští strukturalisté –

Roland Barthes stejně jako Claude Lévi-Strauss. Některé souvislosti však přesto zůstávají na okraji zájmu badatelů, jsou opomíjeny nebo docela tabuizovány. Jedna z nich – ruská kultura a terorismus – je námětem tohoto textu.

Ukrajinský myslitel A. A. Potebňa na sklonku minulého století ve svém posmrtně vydaném díle ***Ze zápisů o teorii slovesnosti*** (Oděsa 1905) rozdělil veškerou lidskou činnost na praktickou a teoretickou. Jakkoli nemůže existovat jedna bez druhé, zásadně se navzájem liší. V praktické činnosti se cíl liší od prostředků, výroba, obstarání předchází upotřebení, zatímco v teoretické činnosti jsou prostředek a cíl totožné, neoddělitelné. Umění ani věda nemají podle Potebni primárně žádný praktický smysl.

Teoretická povaha myšlení a umělecké tvorby byla pro tzv. ruskou inteligenci vleklým traumatem od poloviny 19. století. Nihilisté, peredvižnici i symbolisté sní o praktickém účinku svých děl. Teroristé naopak své nezpochybnitelně praktické jednání – totiž vraždu – inscenovali prostřednictvím uměleckých prostředků. Pokusili se zabíjení lidí převést na teoretický, „duchovní“ kód.

K nejdůkladnějším evropským analytikům ruského terorismu patří T. G. Masaryk (ve spise ***Rusko a Evropa***). Jeho pojetí vztahu mezi uměleckým dílem a teroristickým činem postupuje však opačným směrem, než je ten, kterým se řídí přítomná studie. U románových postav i spisovatelů (stejně jako u filosofů, revolucionářů nebo ekonomů) hledá Masaryk projevy politického přesvědčení, ideologii, kterou pak popisuje a hodnotí v „sociologických skicích“, jak své dílo sám nazývá.

Způsob Masarykova výkladu terorismu přitom nelze zdůvodnit jen tím, že sociologicky orientovanou četbu literárních textů budeme chápat jako příznak dobové vědecké praxe v humanitních oborech, kdy autor za fiktivními ději hledá „reálné“ ideje, vlivy a prototypy. Masarykův přístup patří do širšího kontextu zkoumání, které se snaží zasadit jevy, myšlenky, koncepce zformulované v literatuře o terorismu do jiné řady – například do sociologické analýzy. Takový přístup ovládá i současné studium terorismu.

Zatímco Masaryk nerozlišuje mezi spisovatelem, literární postavou a ideologem, politikem, sociologem, Walter Laqueur, vynikající znalec dějin světového terorismu a autor souhrnných publikací na toto téma, nerozlišuje mezi spisovatelem a historikem terorismu. V obou případech se studovaná látka podřizuje hledisku zkoumajícího. Toto hledisko, vůči literatuře i přes všechny styčné body vnější, redukuje umělecké dílo na jeden z jeho aspektů.

Walter Laqueur uvádí své studium obrazu teroristů v literatuře, v divadle a ve filmu poznámkou, že literatura jako zdroj zkoumání terorismu je stále ještě terra incognita. S ohledem na Masaryka lze takové tvrzení zpochybnit – hlavně ale Laqueurův výklad zůstává jen obdivuhodně obsáhlým výčtem knih, dramat a filmů, jejichž význam autor omezuje na míru shody s výsledky historického studia. Laqueur skepticky mluví o umění ve vztahu k terorismu jako o „říši dojmů“ a hodnotí jednotlivá díla podle jejich „věrohodnosti“. Teroristickému románu ***Der letzte Sommer*** (Poslední léto) německé spisovatelky Ricardy Huchové vytýká, že „působí zcela nerealisticky“, oproti Zolově ***Paříži***, která podává „celkem realistický obraz“. Přímou z „dějinných událostí“ a „historických postav“ převtělených do postav literárních vychází Španěl Pio Barojas v románu ***Auro-ra Roja***, Frank Harris v ***The Bomb*** nebo Marie Majerová v ***Náměstí Republiky***.

Historický výklad literatury s teroristickou tematikou rozlišuje nanejvýš různé významové dominanty ve zpracování teroru jednou jako zrady (Conradův ***Tajný agent***), po-

druhé jako grotesky (***Muž s dynamitem*** Roberta Louise Stevensona nebo ***Anarchista čtvrté*** G. K. Chestertona, kde se anarchisté honí s policisty po Londýně na slonech) atd. Všechny tyto interpretační postupy vedou nutně ke skeptickému závěru: „*Krásná literatura může sloužit za zdroj porozumění terorismu jen v omezené míře.*“

Důvodem nejobvyklejšího zacházení s terorismem – totiž jeho odsunem z dějin kultury do oblasti dějepiscetví a ještě častěji jeho výklad jako marginálního politického extremismu – by mohla být nesouměřitelnost dvojího typu aktivity. Zatímco v kultuře vzniká fiktivní (teoretický!) svět uměleckých, vědeckých, filosofických děl, terorismus, vycházející z kulturní fikce, překládá ji do jazyka fyzického činu. A zpětně tak fascinuje autory, hledající možnost vysvobodit kulturu z jejího teoretického zajetí. Právě převod fikce do oblasti praktické akce je jedním z důležitých aspektů v dějinách terorismu, v jeho souvislosti s kulturou.

### BENJAMINOVA KRITIKA NÁSILÍ

Filosofii násilí Waltera Benjamina je možné číst jako dodatečnou reflexi o ruském terorismu – ačkoliv Benjamin se na aktéry ruského teroru neodvolává a oni sami jej neznali. Ani časově nelze mluvit o souběžnosti, neboť Benjamin píše svou stať ***Zur Kritik der Gewalt*** (Ke kritice násilí) v roce 1921, kdy už v Rusku epochu individuálního teroru dávno vystřídal teror kolektivní. Nicméně ruská inspirace Benjaminova zůstává nesporná. Biograficky o ní svědčí jeho dlouhodobé pobyty v Moskvě a úzké vztahy s intelektuální elitou mladého sovětského státu. (V září roku 1940 Walter Benjamin na útěku před gestapem spáchal na španělských hranicích sebevraždu.) „Svoje“ porevoluční Rusko Benjamin popisuje v knize nazvané ***Moskevský deník***.

Důležitější než biografie je však souvislost či přibuzenství mezi implicitním, tedy přímo a doslovně nezformulovaným pojetím násilného činu u ruských teroristů – a Benjaminovým explicitním, pojmově zachyceným názorem na násilí. Jinými slovy: to, co u ruských teroristů odečítáme z mnoha různorodých útržků – výroků, znaků, vzpomínek, proklamací, okolností či takzvaných historických faktů, to Benjamin bezprostředně nazývá v termínech a tezích. A přesto mezi oběma koncepcemi prochází hranice zásadního významu. Nejprve ale ***Ke kritice násilí***.

Stručná rekapitulace Benjaminových úvah se možná těžko čte a lze ji vynechat. Jde o shrnutí jedné debaty o filosofii násilí, které poněkud vybočuje z povahy předchozího i následujícího textu. Nicméně zároveň nabízí přístupovou cestu k pochopení ruského terorismu.

Benjamin rozeznává dva typy ospravedlnění veřejného užití násilí – spravedlivý účel a oprávněné prostředky. Oba se zpravidla vzájemně doplňují v bezvýhodném dogmatickém kruhu. Jeden typ ospravedlnění je předpokladem druhého. Jedině jejich oddělení umožňuje podle Benjamina interpretaci násilí. Benjamin odmítá hodnotit násilí podle toho, zda slouží spravedlivému, nebo nespravedlivému účelu. Odmítá předpokládat, že je taková opozice udržitelná vzhledem k přirozenému právu. Fikce přirozeného práva podléhá ve společnosti monopolu pozitivního práva. Tak nazývá Benjamin systém, který okupuje násilí jako jeho jediný vykladač. Jen pozitivní právo smí podle svých vlastních autorů a zastánců vymezit užívání násilí, oddělit jeho povolené formy od nepovolených a především smí zamezit nebezpečí, které představuje násilí v rukou jednotlivce,



který jej užívá k dosahování svých přirozených cílů. Násilí je povoleno jen v institucionálně organizované podobě.

Právo je založeno na násilí, brání a udržuje samo sebe násilnými prostředky. Není tedy jen pouhým prostředkem k dosažení nějakého cíle, jako v koncepci přirozeného práva, nýbrž zakládá vztah, poměr sil umožňující ustavení a udržení práva. Tato dvojznačnost násilí – jeho povaha zakládajícího principu a zároveň služebného prostředku – ustavuje osudovou, mytickou, jak ji nazývá Benjamin, povahu násilí.

Existuje i jiný model násilí než ten, který známe z usurpujícího řádu práva?

„Jiné“ násilí není prostředkem vzhledem k žádnému účelu, cíli. Nemá žádný prostředkující vztah k tomu, čeho se jím dosahuje. Takové násilí je samo sobě účelem a kritériem, není určeno, a tedy kontaminováno zvnějšku. Teprve v bezprostřednosti se vyjevuje podstata násilí. „Jiné“ násilí není mytické, protože není dvojznačné, neprospědkující i prostředkující zároveň. Mytické násilí vede hranici mezi lidmi a bohy. Vedení hranic je základním principem násilí, kterým je ustaveno právo.

Proti mytickému násilí stojí u Benjamina násilí božské jako jeho absolutní protiklad. Účelnost a spravedlnost v něm splývají. Čisté, božské násilí ruší jakoukoli zprostředkovanost stejně jako dvojznačnost hranic. Božské násilí je překvapující, ruší veškeré spojitosti mezi sebou samým a jakýmkoliv dějinnými účely. Jestliže mytické násilí ustavuje hranice a právo, pak božské je bezmezné a právo ničí, neobviňuje a neodpouští jako násilí mytické, nýbrž zbavuje hříchu.

Revoluce podle Benjamina sice představuje nejvyšší lidskou manifestaci čistého násilí, avšak lidským možností se vymyká čisté násilí určit nebo dokonce uskutečnit. Čisté násilí se tak liší od každé své lidské manifestace, je to násilí dělicí, odlišující. Božské násilí není návodem pro lidské jednání, je mu totiž principiálně nedostupné. Jeho smysl spočívá v nekonečném vyjevování odlišnosti čistého násilí od každé jeho manifestace, a tedy i od sebe sama.

Mohlo by se zdát, že Benjamin se hlásí ke kritikům principu reprezentace (prostředkující role násilí). Tento vývod také předesešlá své interpretaci Benjaminovy stati francouzský filosof Jacques Derrida ve stati **Force de loi: le fondement mystique de l'autorité** (Síla zákona. Mystický základ autority). Kritiky reprezentace a potažmo osvícenství, parlamentarismu, demokracie atd. zneužili ideologové národního socialismu, kteří později zřizují odosobněnou mašinerii holocaustu jako uskutečnění principu božského, nekřavého a náhlého, smysl zákona ničícího násilí. Avšak právě státem řízené násilí je výchozím bodem Benjaminovy kritiky. A závěr stati definitivně znemožňuje kompromitující výklad Benjaminova uvažování, protože ukazuje božské násilí jako lidsky neuskutečnitelné, jako princip věčného rozdílu a věčné nečistoty, kontaminovanosti násilí. Revoluční násilí jako manifestace čistého násilí není možné – proto o něm Benjamin mluví v podmiňovacím způsobu, jak připomíná Derrida –, neboť člověku není dána možnost rozhodnutí, které by umožnilo ustavit, rozpoznat a určit revoluční násilí jako čisté a božské.

Benjamin, stejně jako radikální ruští socialisté, sní, jak připomíná Benjaminův komentátor Herbert Marcuse, o uspořádání světa, v němž by mír či pokoj byl tím věčným pokojem, o kterém mluví Immanuel Kant – a ne jen opozicí války a boje. Benjaminův mesianismus očekává nenásilí (Gewaltlosigkeit) spravedlivého lidstva, které je však myslitelné jen jako negace stávajícího řádu. Svůj mesianismus Benjamin myslí nejen nábožensky, ale i společensky.

Analogicky postupovali i ruští revolucionáři–teroristé. Nástrojem takového mesianismu se stává revoluce jako společenský prostředek. Revoluce, kterou podle ruských radikálních socialistů není možné přiblížit a rozpoutat jinak než terorem, nepředstavuje v Benjaminově myšlení šťastnou verzi dějinného vývoje, nýbrž radikální rozchod se stávajícím pořádkem pokroku a kontinuálních dějin spravedlnosti. Revoluce není vize budoucnosti, ale projekt zničení stávající otrocké zákonnosti. Ruský terorismus se projevuje právě jako snaha o přerušení kontinuity. Pochopil to spisovatel a teoretik ruského symbolismu Dmitrij Merežkovskij, který v recenzi Savinkovova **Plavého koně** psal o teroru jako o „zázraku“, jenž popírá kauzalitu státního zákona, podobně jako náboženský zázrak popírá kauzalitu zákonů přírodních. Merežkovskij ovšem neodpovídá na otázku, která z jeho výkladu přímo vyplývá: který lidský zločin je konáním zázraku a který zločinem? Pokud s sebou každý zázrak přináší jistý zločin (vzhledem k zákonu), zaručuje také každý zločin přítomnost zázraku – a pokud ne, kudy vede dělicí čára mezi nimi?

Myšlení Waltera Benjamina se vyznačuje trhlinou, která mu zaručuje filosofický význam: sám chod tohoto myšlení totiž svědčí, jak zřetelně ukázali především Benjaminovi pozdější interpreti, o nedosažitelnosti čistého, božského násilí, o neuskutečnitelnosti revoluce. Tragédie ruského terorismu spočívá v pokusu resignovat na trhlinu mezi filosofickým ideálem a politickou praxí, v pokusu ospravedlnit událost praktické roviny argumentací na rovině teoretické. Ruští teroristé se pokusili uskutečnit umělecké ideály a kritické postuláty své doby. Tento pokus nemohl skončit jinak než obětí mnoha lidských životů a fiaskem samotného počínání.

## TEOLOGIE TERORISMU

Teorie a teologie terorismu Dietricha Bonhoeffera, jak ji známe z knihy **Na cestě k svobodě** (Listy z vězení), vznikala za druhé světové války. Protestantský teolog Bonhoeffer se roku 1938 spolu s několika svými příbuznými zapojil do protihitlerovského spiknutí vedeného admirálem Canarisem, náčelníkem Abwehru (vojenské zpravodajské služby). Cílem skupiny bylo odstranit Hitlera. Ani dva atentáty, připravené na březen 1943, ani atentát z července 1944, kdy byl Bonhoeffer již ve vězení, neskončily, jak známo, úspěchem.

Přes veškerou nedostatečnost srovnání Hitlera s ruskými cary, neřku-li carskými úředníky, nabízejí Bonhoefferovy úvahy analýzu teroristické mentality přesahující hranice jeho konkrétního případu.

Především to platí pro Bonhoefferovu reflexi situace, v níž dochází k rozhodnutí pro teroristický čin (úvaha Po deseti letech, odstavec nazvaný Bez půdy pod nohama):

*„Rád bych věděl, zda byli někdy v dějinách lidé, kteří měli ve své době tak málo půdy pod nohama jako my, jimž se všechny alternativy přítomnosti, které přicházely v úvahu, jevily stejně neúnosné, odporující životu a nesmyslné, lidé, kteří se snažili čerpat svou sílu tak výhradně v minulosti a v budoucnosti, tedy mimo oblast přítomných alternativ – a kteří nicméně mohli tak důvěřivě a klidně očekávat zdar své věci, aniž byli fantasy. Nebo spíše takto: cítili snad kdy odpovědně myslící lidé jiné generace před velikým dějinným přelomem jinak než my dnes – právě proto, že vznikalo něco skutečně nového, co nebylo zahrnuto v alternativách přítomnosti?“*

Bonhoeffer si není jist oprávněností teroru. Dilema, příznačné i pro ruské prostředí, řeší nejprve teologicky. Mluví o „osvobození k životu v pravé světskosti“ – víra oproštěná



od náboženství umožňuje čin na vlastní odpovědnost, riskantní službu svobodě. Takový „plodný radikalismus“ ovšem provází nebezpečí, že se stane sám sobě účelem.

Bonhoefferova odpovědnost je protikladem konání povinnosti: „Kdo se však omezí na konání povinnosti, nenajde nikdy odvahu k činu na vlastní odpovědnost; a jediné takový čin může zasáhnout zlo v centru a přemoci je. Člověk povinnosti bude muset koneckonců splnit svou povinnost i vůči ďáblu.

Kdo se však pokusí vsadit na vlastní svobodu, kdo staví výše čin vykonaný z vnitřní nutnosti než neposkvrněné svědomí a dobrou pověst, kdo je připraven obětovat neplodný princip plodnému kompromisu nebo také neplodnou moudrost střední cesty plodnému radikalismu, měl by se střežit, aby ho jeho svoboda nepřivedla k pádu. Svolí ke zlému, aby se vyhnul horšímu, a přitom už nedokáže poznat, že právě to horší, jemuž se chtěl vyhnout, by mohlo být tím lepším. V tom spočívá pralátka tragédií.“

Bonhoefferův obyvatel „dospělého světa“ podobně jako terorista bojové organizace poznává možnosti tvůrčí volby, vymykající se konvečním mezím: „Přednost a podstata silných záležitostí v tom, že mohou vytyčovat rozhodující otázky a zaujímat k nim jasná stanoviska. Slabí se vždy musí rozhodovat mezi alternativami, které nejsou jejich. [...]“

Kdo ob stojí? Pouze ten, komu není posledním měřítkem jeho rozum, jeho princip, jeho svědomí, jeho svoboda nebo jeho ctnost a kdo to vše je připraven obětovat [...].“

Zásadní rozdíl mezi terorismem revolucionářů a Bonhoefferovým stanoviskem spočívá ve vztahu k oběti a k porušení řádu. Zatímco pro Bonhoeffera plodný radikalismus teroru znamená obětování rozumu, ctnosti, svědomí a vždy je zároveň neodvolatelnou otázkou, zda zlo, kterému se vyhýbá, není větší než to, které páchá, ruský terorismus je postojem a priori mravním (anebo je považován za hřích vykoupení obětí); jen interpretace se liší. Podle Nikolaje Morozova (teroristy a básníka, později čestného člena sovětské Akademie věd – zemřel roku 1946) je teror oprávněný jako nejefektivnější verze de-sorganizace vládnoucí moci. Gerassim Romaněnko tvrdí, že terorismus je nejhumánnějším způsobem boje proti moci, protože jeho oběti jsou méně početné a přesněji cílené než při povstání mas. V terorismu se do revolučního boje zapojuje moderní věda, přesná a úsporná. Duel s mocí vede podle Romaněnka již od povstání děkabristů beztak intelligence, neboť lid není na to, aby bojoval se svými utlačovateli, ani dost silný. Tak smýšlel i starší bratr Vladimíra Iljiče Lenina Alexandr Uljanov, vyznač systematického teroru a vedoucí malé studentské teroristické skupiny, jejíž vedoucí členové byli v roce 1887 zatčeni a oběšeni. A téhož názoru byl i terorista Andrej Željabov, který chápal teror jako a priori mravní, protože sloužící jako pojistný ventil proti nekontrolované explozi násilí a zloby vedené „zdola“.

### RITUÁLNÍ VRAŽDA. KRISTUS PROTI PRINCIPU OBĚTOVÁNÍ

V archaické společnosti, jejíž dynamiku zajišťuje rozdíl mezi všedním dnem a svátkem, mezi profánním a sakrálním, hraje nezastupitelnou roli oběť. Oběť garantuje zachování elementárního řádu, svou pravidelností a svým významovým jádrem, jímž je akt očisty, chrání prvobytný společenský řád před rozpadem. V oběti se ritualizuje násilí, připomíná se, ale zároveň je přítomno distancovaně, v zástupné podobě.

Francouzský religionista, etnolog a antropolog René Girard vydal roku 1972 knihu nazvanou *La Violence et le sacré* (Násilí a posvátné), která vzbudila velký ohlas nejen

mezi badateli o počátcích lidské kultury. Podle Girarda je rituální vražda opakováním prvního spontánního lynče, jehož následkem se v obci (znovu) nastoluje řád. V archaické společnosti se uvolňuje agrese, vzniká rivalita, konflikty, dochází k vraždě, která plodí další vraždu. Rozpoutané seriální vraždění je pro společenství zhoubné, musí se zastavit. To umožňuje „finální“ vražda, jejíž smysl spočívá v tom, že k ní nedochází v řetězci agresivity. Svou zástupnou, „substitutivní“ povahou je rituální vražda s to učinit násilí přítrž. Společenství se shodne na oběti – je vybrána arbitrárně neboli libovolně. Ritualizace zástupné vraždy vrací společenství jednotu.

Židovská a křesťanská tradice, jak ukazuje text Bible, vnáší do tohoto chápání zástupné oběti zvrát. Girard to popisuje ve své knize *Des Choses cachées depuis la fondation du monde* z roku 1978. Pozitivní stránka násilí, již připouští ještě Starý zákon, v Novém zákoně mizí. Křesťanská zvěst o Ježíši Kristu, jeho ukřižování a zmrtvýchvstání, přináší vysvobození z krvavého násilí (zástupné) oběti. Walter Burkert to ve své stati *Problém rituální vraždy* nazývá „sublimací oběti“.

Girard dokládá, že smrt v Novém zákonu nikdy není označena za oběť, Matoušovo evangelium (9, 13) cituje Ježíšova slova „Milosrdenství chci, a ne oběti“. Teprve středověká teologie dodává Ježíšovu příběhu ráz oběti. Smysl evangelijního svědectví spočívá podle Girarda právě v usmíření bez oběti – a proto je rozdíl mezi obětním božstvím a nenásilným Bohem evangelia zásadnější a nepřekročitelnější než rozdíl mezi náboženstvím a moderním ateismem.

Ježíšovo ukřižování ukazuje bezmoc násilí a mechanismů sakralizace (jak to vykládá ve svém učení Origenes). Ježíš vystupuje jako subversivní moc. Na jeho účet se děje usmíření znesvářené společnosti, vzniká nové rituální společenství, avšak Ježíš neuhýbá ranám. Umírá nikoliv jako oběť, nýbrž proti všem obětem, proti principu obětování.

Tajemství eucharistie lze chápat jako připomínku negativní, sublimované, subversivní oběti Ježíšovy.

### VRAŽDA JAKO NEVRAŽDA, JAKO MUČEDNICKÁ OBĚŤ

Vrátíme-li se z oblasti Girardovy antropologické a teologické argumentace k ruskému terorismu, nabízí se následující model chování: Moment krize provokuje ideu znovunastolení řádu prostřednictvím reprízy prvotní, rituální vraždy. Obzvlášť v situaci, kdy se křesťanství chápe jako vyprázdňené, zkorumpované, mrtvé, participující na ne-řádu, který je třeba zvrátit v (nový) řád.

Hodnotu devalvovaného křesťanství obnovují teroristé rituální vraždou, při níž se zároveň sami obětují.

Za obětním násilím ruského teroru zpravidla stojí právě náboženský podtext. Dmitrij Merežkovskij, vůdčí spisovatel a esejista symbolistického směru v ruské kultuře přelomu století, si toho všiml v recenzi na Savinkovův román *Kůň plavý: „Otázka násilí – metafyzická, mravní, osobní nebo společenská – vznikala za všech revolucí. Ale ani v jedné se neobnažil její náboženský význam s tak neodvratnou zřetelností, s tak výraznou vyhraněností jako v ruském osvobozeneckém hnutí.“*

Podle teroristy a spisovatele Stěpňaka-Kravčinského se v postavě teroristy slučují oba nejvyšší typy lidské velikosti: mučednictví a hrdinství. V knize *Podzemní Rusko* popisuje tentýž autor spleen, který prožívala legendární teroristka Věra Zasuličová při zjištění, že

okolnosti nedovolují pravidelně opakovat akt sebeobětování při teroristickém činu. Její přítelkyně „se pokoušela Zasuličové dokázat, že není možné přinášet se jako krvavou obětí každou neděli, tak jako náš spasitel Ježíš Kristus; že je třeba smířit se se svým údělem [...]“. Camus v *Člověku revoltujícím* napsal: „Terorismus zabije sám rozpor [nihilistický rozpor mezi autoritou jedince a nutností skupinové činnosti, pozn. TG] spojením oběti a vraždy.“ V divadelní hře *Spravedliví* tento princip (vraždy jako oběti) vyjadřuje terorista Vojnov: „Pochopil jsem, že nestačí poukazovat na bezpráví. Že je třeba položit život, aby bylo bezpráví zničeno. Teď jsem šťasten.“ Ještě vyšší, sofistikovanější stupeň sebereflexe se projevuje v uvažování hlavní postavy dramatu, Kaljajeva, jenž oběti rozumí jako zločinu, který však vede k nastolení nevinnosti: „Dobrovolně se stáváme zločinci, aby na zemi byli samí nevinní lidé.“ Ve sporu s dogmatikem Štěpánem Kaljajev teroristický akt přísně odlišuje od vraždy: „Bylo to totéž, jako bys mi říkal, že jsem schopen zbytečně zabít velkovévodu, že jsem vrah.“ Právě oběť vlastního života v teroristické teorii ruší vražednost vraždy: „Kdybych nezemřel,“ říká Kaljajev po atentátu, „stal by se ze mne vrah.“

Štěpňak–Kravčinskij s odvoláním právě na obětní mechanismus přirovnává teroristu k mučedníkovi: „Revolucionář hledá štěstí pro druhé a přináší mu za oběť své vlastní. Jeho ideálem je život plný utrpení a mučednická smrt.“ O obětní povaze Ježíšovy smrti jako vzorce chování, který má terorista následovat, svědčí také názor Věry Fignerové: „Ježíš [...] učil, že oběť sebe sama je to nejvyšší, čeho je člověk schopen.“

Rovnici „čin = oběť vlastního života“ formuluje Boris Savinkov, když vzpomíná na jednoho ze svých nejbližších spolupracovníků Jegora Sazonova: „Teror pro něj byl především osobní obětí, činem.“ Na svém právu zemřít (v projevu mučednictví, který podle teroristické ideologie ospravedlňuje násilný čin) trvá Dora Brilantová, podle Savinkova teroristka „řeholnického typu“, když požaduje, aby při atentátu na ministra vnitra Plevého mohla být zařazena mezi vrhače bomb. „Musím zemřít,“ zdůvodňuje svůj požadavek.

Pojetí teroru jako závazné oběti vlastního života neplatí však bez výjimek. Již od sedmdesátých let 19. století existovaly i konkurenční vzorce chování, podle nichž terorista nepozorovaně mizí, aby se mohl znovu vrátit ke konspirativnímu boji. Tak si počítal například Štěpňak–Kravčinskij poté, co zavraždil kinžálem generála Mezenceva, a Nikolaj Morozov takovou koncepci zformuloval ve své knize *Teroristický boj*.

Mučednictví nepředstavuje ruskou zvláštnost terorismu – jak ukázal už historický exkurs a v moderní literatuře o terorismu například Björnsonův román *Over Aevne*, v němž se vyrovnané očekávání smrti u teroristů vysvětluje jejich vírou ve vykupitelskou úlohu mučednictví. Obraz krve mučedníků jako semen církve se objevuje také v teroristickém románu *Plomienie* (Plameny), který napsal Polák Leopold Stanislaw Brzozowski (jedna kapitola se jmenuje Dolori et ammori Sacrum). Posedlost mučednictvím mezi teroristy popisuje ve svých prózách také Liam O'Flaherty (například v *Udavači*, kterého pod titulem *Zrádce* v roce 1935 zfilmoval John Ford).

### TREST SMRTI = SPRAVEDLIVÁ ODMĚNA

(Pseudo)křesťanský terorista (Masaryk píše v Rusku a Evropě o okultismu a mystické víře ruských teroristů a užívá také termínu „gnose revoluční“, bohužel bez důkladnějšího rozvedení) vykonává dvojí oběť. Nejenže přináší na oltář nového řádu mrtvé tělo nepříteli (oběť–vražda), ale zároveň chápe jako spasitelskou oběť sám sebe, neboť při

rituálním obětování cizího života přichází o svůj vlastní život (oběť–sebevražda). Podle teroristů, ve formulaci Camusově, „ten, kdo zabije, je vinen pouze tehdy, když přistoupí na to, že bude dál žít, nebo když kvůli tomu, aby mohl žít, zradí své bratry. Vlastní smrt naproti tomu odčिňuje provinění i sám zločin.“

Letopisec terorismu Štěpňak–Kravčinskij ve svém portrétu Sofji Perovské napsal, že oběť života dokonce nestačí, v teroru je třeba obětovat „duši duše“: „Strašlivá práce nepřetržitě konspirace v ruských podmínkách, tato práce vysává a spaluje jako na pekelném ohni i ty nejsilnější povahy. Neboť nelítostný bůh Revoluce požaduje jako oběť ne život, ne krev svých služebníků – ó, kdyby požadoval jen to! –, nýbrž nejlepší štávu jejich nervů a mozku, duši jejich duše: entuziasmus, víru. Jinak je zavrhuje, přezírávě, nemilosrdně odmítá. Ale ani tato strašlivá práce nemohla Sofju Perovskou nalomit.“

Přesvědčení o vlastní vyvolenosti a víra, že oběť vlastního života vykupuje hříchy vraždy vede teroristy k tomu, že trest smrti a vůbec každou smrt spojenou s teroristickou činností chápou jako spravedlivou odměnu. Pro Doru Brilantovou znamenala podle Savinkovových vzpomínek smrt dokonce odměnu „zaslouženou a dlouho očekávanou“. O jednom ze svých spolupracovníků Savinkov napsal: „Svou účast v teroru si nedokázal představit jinak než se smrtelným koncem, a co víc, přál si takový konec. Viděl v něm do jisté míry vykoupení za nevyhnutnou a přeci hříšnou vraždu.“

Osmadvacetiletý Ivan Kaljajev, vyloučený student petrohradské university, v projevu proneseném před soudci bezprostředně poté, co mu oznámili, že byl odsouzen k smrti, prohlásil: „Jsem z vašeho rozsudku šťastný a doufám, že se odvážíte vykonat jej nade mnou stejně otevřeně a před veškerým lidem, jako jsem já vykonal rozsudek strany socialistů-revolucionářů. Učte se hledět zpřímá do očí blížící se revoluci.“

Takové pojetí obětní smrti zdůvodňuje jinak těžko pochopitelné prožitky teroristky Věry Zasuličové, které zaznamenal Štěpňak–Kravčinskij: „Pamatuji si, jak mi jednou vyprávěla o tom, co cítila, když uslyšela z úst předsedy soudu, že ji zprošťuje viny. Řekla, že to nebyla radost, ale neobyčejný údiv, za kterým ihned následoval pocit smutku.“

Možná i nenaplněný teroristický osud vedl k tomu, že se Zasuličová později, v roce 1902, stává spolu s Plechanovem a Kautským jednou z nejradiálnějších odpůrkýň teroru. Masaryk shrnul sérii jejích protiteroristických článků takto: „Věra Zasuličová vidí v sociálně revoluční organizaci teroru jen byrokratickou úpravu spontánních, osobních výbuchů citových a odsuzuje také systematický terorism tak rozhodně, jako spontánní čin pomsty jednotlivců.“

Jistě zvláštní situace: teroristka z roku 1878 píše 1902 plamennou filipiku proti terorismu – a její strana uznává ve sporu s bolševiky teror za přechodný prostředek revoluce.“

### TERORISTÉ Z NEZBYTÍ

Vykonavatelé teroru svou činnost legitimují přesvědčením, že se všechny alternativní prostředky nápravy vyčerpaly. Míra bezpráví, jež režim praktikuje, teror odosobňuje. „Jeho nezabijím,“ říká o velkovévodovi Kaljajev v Camusově dramatu. „Zabijím despotismus.“ A totéž opakuje i po atentátu, ve vězení před popravou za vraždu při rozhovoru s ředitelem policejního oddělení: „Hodil jsem bombu na vaši tyranii, a ne na člověka.“

Známý je rozhořčený protest Výkonného výboru organizace Narodnaja volja proti politické vraždě amerického prezidenta Jamese Abrahama Garfielda, k níž došlo v roce



1881 (v tomtéž roce byl teroristy zavražděn i ruský car Alexandr II). Pro ruské teroristy byl teror neospravedlnitelný tam, kde platí zákony a není ohrožena možnost „čestného ideového boje“. Prohlášení dokonce nazývá atentát projevem téhož despotismu, proti kterému Narodnaja volja v Rusku vede svůj boj. Analogické vyjádření zformulovali teroristé roku 1905 během úvah, jak postupovat v uvolněných politických poměrech. V prohlášení se praví, že „*teror jako krajní opatření je přípustný jen v neústavních zemích, kde neexistuje svoboda slova a tisku*“. Nikolaj Morozov, první systematický teoretik ruského terorismu, už roku 1880 v **Teroristickém boji** napsal: „*Teroristický boj okamžitě ustane, jakmile pro sebe socialisté vybojují faktickou svobodu myšlení a slova, stejně jako skutečné bezpečí osobnosti vůči násilí*.“

Teroristé chápou poměry v carské despotii jako válečný stav. Ivan Kaljajev v závěrečné řeči na soudu po úspěšném atentátu na velkoknížete Sergeje prohlásil: „*Vyhlásili jste lidu válku a my jsme tuto výzvu přijali*.“

Avšak vraždu někoho z okolí oběti považovali teroristé za nepřípustnou – a pokud k ní došlo, veřejně toho litovali. Kaljajev nejen v Camusově dramatu, ale i v dramatu reálné vraždy velkoknížete Sergeje nevyužil své šance zabít velkovévodu, když zjistil, že s ním v kočáře jedou příbuzní – přestože tím zmařil mnohaměsíční přípravné práce. A když jej ve vězení navštívila vdova po velkoknížeti, aby mu věnovala malou ikonu se slibem, že se za něj bude modlit, omlouval se jí za způsobené utrpení (pak dodal, že provedl svou povinnost, a kdyby měl tisíc životů, všechny by je položil za splnění svého úkolu).

Aritmetika vraždy a sebevražděné oběti tedy ruským teroristům nedovoluje zabít nikoho kromě předem zvolené osoby (na rozdíl od praktik terorismu a superterorismu posledních třiceti let). Jistého extrému v tomto ohledu dosáhla jedna z nejkruťších žen ruského teroru, později popravená Sofja Perovskaja při přepravě k vyšetřování do Petrohradu. Cituji z **Podzemního Ruska** Stěpňaka-Kravčinského: „*Jako zajímavou podrobnost při charakteristice S. Perovské připomeňme, že ačkoliv se pevně rozhodla uprchnout, dlouho svůj úmysl neprováděla a nechávala si ujit i velmi příhodné situace. Celou cestu až ze Simferopolu se při jejím střežení totiž jako naschvál střídali takzvaně „dobří“ žandarmové, kteří jí umožňovali všelijaké úlevy, a ona je nechťela „nechat na holičkách“.* A až téměř u samého Petrohradu dostala, na štěstí pro ruskou revoluci, čistokrevné cerbery.“

#### ATEISTICKÝ MATERIALISMUS A KŘESŤANSKÁ ASKEZE. SVATOST

Nehledě na demontáž (oficiálního) křesťanství v aktu (rituální) vraždy, nehledě na ateistickou rétoriku některých teroristů participuje terorismus na křesťanských pojmech a symbolech.

První veřejná revoluční demonstrace (1876), při které se provolávala smrt carovi, začala například při bohoslužbách v Kazaňském chrámu modlitbami za mučedníka Nikolaje (Černyševského), který svou koncepcí nihilismu popřel základní hodnoty křesťanství. V analýze nihilismu Stěpňak-Kravčinskij přesně nevystihl, jak malý rozdíl dělil „věřící“ od „nevěřících“, když napsal: „*Ateismus se stal náboženstvím [...], materialismus platil za vůdčí náboženství...*“ Nešlo totiž jen o to, že by nové (materialistické, ateistické) učení přejímalo náboženskou rétoriku či rituály. Teroristé nepociťovali mezi ateismem a křesťanstvím žádný rozpor. Například legendární matka ruského terorismu, básnířka

Věra Fignerová, napsala v jedné stati: „*Možná se to zdá být podivné, ale já, která jsem se bez zvláštního boje rozešla s oficiálním náboženstvím [...] a přistoupila na materialistické chápání světa, jsem byla zároveň skrz naskrz prodchnuta křesťanskými idejemi asketismu a sebeobětavosti*.“

Princip askeze těsně souvisí s teroristickým pojetím oběti (vzpomeňme na středověké teroristy asasiny!), a to v různých výkladech asketického učení, především v předkřesťanských (stejně jako i teroristické chápání oběti se vrací k pojetí předkřesťanskému). Jde hlavně o kultovní askezi, kdy se prostřednictvím oběti člověk přibližuje Bohu, jeho profánní bytí se sakralizuje; o morální askezi, která předpokládá boj proti všemu hříšnému; o mystickou askezi, v níž je podmínkou zakoušení Boha odumřít vůči světu i sobě samému; a nakonec jde i o křesťanskou askezi, která od člověka požaduje, aby se vyrovnal se svou smrtelností.

Věra Fignerová o svém revolučním asketismu napsala: „*Pod vlivem evangelia ve mně nepozorovaně a nevědomě sílil pohled na asketismus jako na to nejvyšší v životě, jako na něco krásného a svatého. [...] Křesťanské pojmy [...] a představy o svatosti asketismu a zřeknutí se sebe sama – to všechno mě táhlo k novému [socialistickému, pozn. TG] učení*.“

Teroristické pojetí smrti a vraždění se samo interpretuje jako nejvyšší stupeň křesťanství, nikoliv jeho negace. Výmluvný je výjev, který zaznamenal kolem roku 1905 Boris Savinkov: viděl svého druha v teroristické činnosti Kaljajeva, přezdívaného „Básník“, jak před atentátem stojí tváří v tvář ikoně, v jedné ruce bombu a druhou se křížuje.

Fignerové pojem svatosti tedy jen zdůrazňuje vyvolenost a demonstrativní povahu mučednického hrdinství některých teroristů. Za svatého prohlašuje Stěpňak-Kravčinskij například šlechtického milionáře Dmitrije Lizoguba (byl to mimochodem i asketa: všechny své prostředky věnoval ve prospěch revoluční činnosti a žil v úplné chudobě). Za svatého také prohlašuje vypravěč Savinkovova teroristického románu **Plavý kůň** jednu z jeho hlavních postav – Váňu, idealistu teroru.

Interní teroristické pojmosloví převzal i spisovatel Dmitrij Merežkovskij, když v recenzi **Plavého koně** formuloval apologii terorismu. Hledáme-li v jeho argumentaci klíčovou pasáž, připadá v úvahu právě ta o svatosti: Ano, říká Merežkovskij, jít zabíjet své bližní je jistě rouhačstvím. Ale kdo kdy přistupoval ke Kristu s takovou bolestí a s takovou nadějí? Kdo věřil v Krista s takovou touhou (doslova: „žízní“) po svatosti?

Právě teroristova touha po svatosti umožňuje chápat teror jako zvláštní typ zázraku, jak to činí Merežkovskij, který srovnává přirozený řád přírody, její kauzalitu, s řádem zákona ve státě. Státní zákon je podle Merežkovského pro člověka stejně přirozený jako pro mravence mravenišť. Událost zázraku přerušuje řetězec kauzality, odmítá jeho nevyhnutelnost – v přírodě stejně jako vůči státnímu zákonu.

Na teologický fenomén svatosti ve spojení s mučednictvím se odvolává Leonid Andrejev v patetické pasáži **Povídky o sedmi oběšených** z roku 1908. Teroristka Musja, která připravovala atentát na nejmenovaného ministra, se tu prohlašuje za nevinnou, neboť „*ji neumožnili, aby vykonala všechno, co mohla a chtěla, a zabili ji na prahu chrámu, u vstupu do obětiště*“. Odsouzenkyně k smrti však přesto – nebo právě proto – zažívá stav vytržení, v němž se ocitá mezi nebem a zemí: „*Ovládá ji nevyslovitelná radost. Neexistují pochybnosti ani váhání, je přijata do lůna, právoplatně vstupuje do řad těch světlých bytostí, které odvěků jdou přes ohně, mučení a popravy k vysokému nebi*.“



*Jasný klid a mír a bezbřehé, tiše vyzařující štěstí. Zrovna jako by se již odpoutala od země a blížila se k neznámému slunci pravdy a života a nehmotně se již vznášela v jeho světle.“*

### TERORISTÉ PROTI NÁSILÍ. PODPORA TERORISMU

V terorismu dochází ke kontaminaci dvou typů násilí. Jednak vystupují teroristé jako účastníci seriálu agresivity, rivality a odvet v konkurenci se státním režimem. Kromě toho se však staví do role elitní skupiny od tohoto seriálu distancované. Represivní orgány carského Ruska vedou boj se stranou socialistů revolucionářů. Teroristé se odlučují od obou skupin. Pokoušejí se vystupovat v roli archaických šamanů (vzpomeňme na Benjamínův princip božského násilí a na Girardovu obnovu řádu prostřednictvím obětí vraždy!) a jako smírčí duchovní instance vykonávají „finální“, víceméně nemotivovanou vraždu, jejíž příprava a provedení se vyznačují mnoha rysy rituálu (maskování, opakovanost, standardní způsob vykonávání vraždy atd.). Svou činnost ostatně teroristé paradoxně popisují právě jako pokus o zastavení násilí.

Pokus inscenovat teror jako smírčí rituál selhává, ačkoliv jedna z podmínek rituálního řešení problému společenské agresivity – kolektivní shoda o zástupné oběti – se zdá být v Rusku splněna ve větší míře, než jakou snad předpokládá naše dnešní zkušenost se vztahem veřejnosti k terorismu.

Historiografie dokládá šokující podporu, jaké se terorismus v Rusku těšil – tato nákladná činnost se dlouhodobě financovala z příspěvků sympatizantů, mezi které patřili tradičně studenti a inteligence, ale přispět na bombu byli ochotni i liberálové, nemluvě o pomoci ze zahraničí. Ideolog terorismu Nikolaj Morozov v pamětech napsal: „*Kravčinskij a Zasuličová se stali idoly mládeže té doby a hrdiny pokrokové části společnosti.*“ Ale i Plechanov, vytrvalý odpůrce teroru, přiznává, že inteligence věřila na teror tak bezvýhradně jako v Boha.

Ve druhé vlně teroru v prvním desetiletí 20. století se podpora ještě zvýšila. Obzvláště po atentátu na ministra vnitra Plevého přibýlo, jak později uvedl Savinkov, finančních příspěvků a nabídek různých druhů pomoci. Počínání teroristů byl tehdy ochoten s výhradami přijmout i Plechanov.

Spisovatel Dmitrij Merežkovskij považoval dokonce terorismus za směřování paralelní vůči aktivitám symbolistických umělců; v recenzi na Savinkovův román *Kůň plavý* napsal: „*Ryjeme dvě podzemní chodby, aniž bychom se navzájem znali a viděli. Odděluje nás vrstva kamene, ale už se ozývají úder z obou stran; dřív nebo později se setkáme.*“

Teroristé vyvolávali sympatie i u svých vězňů. Savinkov například popisuje jeden z procesů po roce 1905. Teroristům přidělený státní obhájce se sám jako voják účastnil potlačování vzpour a zásadně odmítal revoluci. Přesto o něm Savinkov říká: „*Jako důstojník se k nám choval s úctou a jako obhájce se snažil jak mohl ulehčit naši izolaci ve vězení.*“ Ještě jednoznačnější podporu vyjadřovali teroristům dozorcí: „*Ze strany vojáků, kteří mne hlídali, jsem se setkal s tím nejvřelejším postojem. Nejen že neplnili příkazy, které dostávali, ale snažili se nám všemi způsoby ulehčit naši situaci.*“

Samozvaná instituce sociálně i názorově pestré skupiny „ukrývačů“ dokládá sympatie veřejnosti vůči vrahům úředníků a strůjců revoluce a zároveň ochotu širokého okruhu diváků a čtenářů revolučních performancí účastnit se hry převleků, rolí a mystifikace. Kdo byli ukrývači, popisuje Stěpňak-Kravčinskij ve spise *Črty ze života revolucionářů*:

*„Je to početná třída lidí rozmanitého postavení, od aristokratů a různého panstva až po drobné úředníky včetně zaměstnanců policie, kteří sympatizují s revolučními myšlenkami, a ačkoliv se z různých důvodů aktivně boje neúčastní, užívají svého společenského postavení k tomu, aby u sebe v případě potřeby ukrývali jak nebezpečné lidi, tak i nebezpečné papíry.“*

Výlučný příklad popularity teroru představuje omilostnění Věry Zasuličové poté, co zastřelila šéfa petrohradské policie Trepova. Zvláště ženy propagující násilí vyvolávaly projevy solidarity. A zároveň právě ženy byly v teroristické praxi elitním a ortodoxním jádrem. Tvořily téměř čtvrtinu všech teroristů. Radikální postoj žen vůči teroru popsal Leonid Andrejev v povídce *Gubernátor*. Poté, co gubernátor nechal zastřelit při demonstraci víc než čtyřicet dělníků, nepochybuje nikdo ve městě, že jej teroristé zavraždí. Různí se jen názory na oprávněnost a účelnost takového postupu. Andrejev píše: „*A jen ženy, které bývají obvykle soucitnější a bojí se krve, projevovaly v tomto případě zvláštní krutost a nepřekonatelnou zvilost: téměř všechny schvalovaly smrt. Jakkoli je přesvědčovali, jakkoli se s nimi potýkali, tvrdě a dokonce jaksi tupě trvaly na svém. [...] Možná, že právě v ženské hlavě se zrodila myšlenka, že gubernátor musí být zavražděn.*“

Po masovém zatýkání v roce 1875, kdy bylo uvězněno 770 propagandistů revoluce – teroristů, filosofů masové vzpoury i zastánců pokojného šíření socialismu –, vznikl v petrohradské věznici svérázný „salón“, v němž zatčené ženy před soudním procesem přijímaly dámy z vyšší společnosti, které jim přicházely vyjádřit podporu.

Do oběhu vešly tři roky staré protestní básně právě umírajícího N. A. Někrasova doprovázené fiktivním údajem o tom, že je napsal na smrtelné posteli pro vězněné propagandisty. Veřejná podpora přispěla k propuštění mnoha zatčených. Byla mezi nimi například Sofja Perovskaja, která v roce 1881 připravovala několik atentátů na cara a při tom posledním sama velela četě vrhačů bomb. Nemá tedy tak docela pravdu Albert Camus, když v *Člověku revoltujícím* píše, že „*celé dějiny ruského terorismu lze ve zkratce popsat jako boj hrstky intelektuálů proti tyranii za mlčenlivého přihlížení lidu.*“

V podpoře své činnosti se teroristé mohli spolehnout i na spisovatele, tradiční mravní autority ruské společnosti. Teroristé ke svým vražedným inscenacím užívali uměleckých prostředků, básníci a prozaici hájili teror. Dramatik Nikolaj Ostrovskij psal v dopise jedné ze zakladelek bojové organizace Věře Fignerové: „*Prapor Vůle lidu, zalitý krví bojovníků, to je náš prapor...*“ (ačkoliv není docela jasné, k jakému „my“ tu odkazuje zájmeno „náš“). Známe Turgeněvův zájem o činnost revolucionářů při jeho schůzkách s Pjotrem Kropotkinem, vyznavači politické diverze se přátelili se spisovatelem Glebem Uspenským – styky s revolucionáři jej podle jeho vlastních slov „napřimovaly“. Po politickém procesu s revolucionářkou Věrou Fignerovou, která byla odsouzena k smrti (soud později trest změnil na 20 let vězení), nechal obžalované vzkázat, že jí závidí její osud. I jeho bratraneček Nikolaj Vasiljevič Uspenskij, dlouho opomíjený prozaik šedesátých a sedmdesátých let 19. století, vstoupil do dějin terorismu, třebaže jen biograficky a navíc posmrtně: jeho dcera se stala manželkou teroristy a spisovatele Borise Savinkova.

Na přelomu století kromě manželů Merežkovských, kteří se přátelili se samotným Borisem Savinkovem, k jeho prvnímu románu napsal Dmitrij Merežkovskij předmluvu, neodmítal teror v konkrétních případech ani Alexandr Blok, který jinak prohlašoval, že sám není teroristou už proto, že je literátem. „Šibenici pro Mikuláše“ požadoval na veřejnosti Leonid Andrejev.

## ROLE A SCÉNÁŘE. CAROVA SMRT

Prvním výrazným signálem teroristické euforie byl zmíněný atentát na petrohradského starostu Trepova po procesu se sto devadesáti třemi narodniki v lednu 1878. Proces se vlekl čtyři roky v napjaté atmosféře, kdy k odsouzení na deset patnáct let do vězení stačil, jak uvádí Stěpňak-Kravčinskij, jediný rozhovor či předání zakázané knihy. Sedmdesát pět obžalovaných během vyšetřování zemřelo, zešílelo nebo spáchalo sebevraždu.

Vlnu teroru, následující po atentátu na Trepova, posílilo i to, že soudní porotci, převážně úředníci a „intelligence“, natolik sympatizovali s počínáním „národovolců“, že Věru Zasuličovou za jednoznačné podpory tisku i „veřejnosti“ zprostili viny. Při projednávání případu u soudu to chvílemi údajně vypadalo, jako by obžalována nebyla Věra Zasuličová, ale generál Trepov.

V Evropě i Rusku se začalo psát o „nové éře“, kterou zahájila „ruská Judith“, „moskevská Charlotte Cordayová“. Plechanov napsal v letáku organizace Zemlja i volja: „Sláva ruskému lidu, že zrodil ženu schopnou takového činu.“ Individuální teror a „propagandu činu“ podpořil i jeden z hlavních ideologů anarchismu Pjotr Kropotkin, stejně jako vůdci anarchistických hnutí v Paříži nebo v Londýně. Ruská vláda zesílila policejní perzekuce, ale již v srpnu zavraždil spisovatel Stěpňak-Kravčinskij na petrohradské ulici šéfa třetího, tedy politického oddělení carské policie Mezenceva. Poté bylo uzákoněno předávání revolucionářů vojenskému soudu, který vynášel rozsudek během 24 hodin.

Lidový soud organizace Narodnaja volja odsoudil cara k smrti. Friedrich Engels označil v dopise situaci za „velkolepou“ a těšil se na „brzké rozuzlení“. Solomon Wittenberg vedl první pokus o atentát – car měl přijít o život v oděském přístavu. I několik následujících pokusů – vyhodit do povětří carský vlak – měl zajistit dynamit, tehdy nedávno objevená, moderní a oblíbená zbraň teroristů. (Narodnaja volja byla první teroristickou skupinou v Evropě, která dynamit systematicky užívala, patrně i proto, že mezi jejími členy byli dobří přírodovědci a chemici.)

Přípravy provázely různé projevy teatralizace. A. I. Željabov, jeden z aktivistů při přípravě atentátu, hrál například roli drobného obchodníka, který chce v městečku Alexandrovsk (i ve výběru místa pro atentát je vzhledem ke jménu cara patrný moment ironické hry), dnes Zaporožje, založit koželužnu. Koupil pozemek, koně, nastěhoval se s fiktivní manželkou do konspirativního bytu. Po pokusech, při kterých nálož nebyla včas odpálena, jeden vlak skutečně explodoval, ale car v něm necestoval.

Stejně neúspěšný byl i Chalturinův pokus vyhodit do povětří Zimní palác. Terorista Stěpan Chalturin, nadaný truhlář, získal v carově sídle práci a řadu měsíců hrál nevzdělaného a nevychovaného vesnického řemeslníka, aby se díky této roli rychle dozvěděl všechny informace o interiéru paláce a jeho režimu a získal všeobecnou důvěru kolegů i ochranky. Po malých částech pronesl do svého pokoje šedesát kilogramů dynamitu, který měl zlikvidovat carovu jídelnu, aniž by se zbytečně poškodila zbylá část paláce. Podařilo se jen rozbít všechny lampy a přes tisíc okenních tabulek, o život přišlo jedenáct lidí (autoři atentátu později vyjádřili ve zvláštním manifestu lítost nad zbytečnými oběťmi), ale car přežil.

Teatralizace provází ruský terorismus v celých jeho dějinách. Boris Savinkov v **Teroristových vzpomínkách** uvádí řadu důmyslných rolí, které pro sebe teroristé vymýšleli

– Dora Brilliantová žila například jako zpěvačka, zatímco sám Savinkov hrál roli podnikatele, denně mu vrátný v petrohradském domě, kde měli pronajatý konspirativní byt, předával objednané katalogy zahraničních strojů, s nimiž naoko obchodoval. Sazonov, který hrál roli posluhovače, později musel konzultovat plán připravovaného teroristického aktu s kolegy v Moskvě – a tak musel s ostatními sehrát scénu podle připraveného scénáře: rozbil při úklidu zrcadlo a vznětlivá paní jej za to propustila z práce. V následující „story“ hrál Sazonov zaměstnance na železnici, při přípravě atentátu na velkoknížete Sergeje se stal drožkářem, obýval se svými druhy, jak bývalo zvykem, společný dvůr, vybaven fiktivním rodištěm, sociálním chováním, fiktivními dokumenty, fiktivní biografií.

Zvláštní zkušenost „negativní role“ prožil Boris Savinkov v březnu 1905. Účastnil se inscenace v roli, o níž neměl tušení. Ve francouzských novinách se totiž během svého pobytu v zahraničí dočetl, že v Petrohradě byli zatčeni členové bojové organizace, a mezi jejich jmény našel i své vlastní. Ukázalo se, že šlo o záměnu. Výjimečným případem teroristické teatralnosti proslul superherec Jevgenij Azef – vůdce bojové organizace, který vedl nejen přípravy na všechny atentáty, ale i sledování a pronásledování teroristů carskou policií.

Pro poetiku ruského literárního symbolismu byla příznačná tzv. teatralizace života, pojetí světa jako divadelní scény, života jako hry, lidského individua jako herce v roli, případně loutky. Tato koncepce, známá už z raných symbolistických textů Fjodora Sologuba nebo Konstantina Baľmonta, nebyla nová. Symbolisté tu nově přečetli starší vzory barokní a romantické a zahrnuli je do své básnické mytologie. Teroristé provádějí teatralizaci v praktickém životě. Jejich jevištěm se stává město a sami sebe obsazují do rolí v tragédii, kterou inscenují.

Nový impuls pro přípravu carovraždy zajistila roku 1880 „výkonná moc literatury“: v Kyjevě byli oběšeni dva muži za šíření necenzurované verze románu Lva Nikolajeviče Tolstého **Vzkříšení**.

V předvečer posledního atentátu byl zatčen A. I. Željabov, jeho hlavní organizátor. Po sedmi pokusech byl car zavražděn 1. března 1881. Zemřel i jeho vrah I. I. Griněvickij.

Bezprostřední strůjci atentátu – čtyři muži a jedna žena: sedmadvacetiletá Sofja Perovskaja – byli popraveni. Poprava těhotné Gesji Helfmanové, šesté odsouzené, se několik měsíců odkládala a nedlouho před porodem byl její rozsudek změněn na doživotní vězení. Matka zemřela po porodu a brzy po ní i její dítě.

## SATISFAKCE PO CAROVRAždĚ. TEROR PROTI TERORU

Veřejná podpora carovrahů se po atentátu 1. března 1881 projevila jako kontaminace literatury a manifestační podpory terorismu. Básník a filosof Vladimir Solovjev, jehož poezie i filosofie inspirovaly celou generaci symbolistů, na veřejné přednášce naléhal, aby car Alexandr III. jako křesťan odpustil vrahům svého otce. A Lev Tolstoj dokonce požadoval, aby car atentátníky osobně přijal a věnoval jim dostatečné množství peněz na přesídlení do Ameriky. V osobním dopise spisovatel vyjadřuje svůj obdiv a úctu vůči monarchovi i jeho zavražděnému otci, kterého popisuje jako „starého dobrého člověka“, který „mnoho dobra vykonal“ a „pro lid si vždy přál jen dobro“. Tím silnější musí být



podle Tolstého synovo pokušení nechat popravít bezbožné nepřátele vlasti a vrahy otce – cara. Nicméně tomuto pokušení je třeba odolat – podle boží vůle, píše Tolstoj a argumentuje přitom řadou citátů z evangelia, mají být atentátníci omilostněni. Umělec státníkovi v dopise vyhrožuje: ztratí-li svou neposkvrněnost krví, „navěky opustí blažený stav čistoty a života s Bohem a vstoupí na cestu tmy...“ Na místo tří čtyř popravených přijde třicet čtyřicet nových bojovníků. Naopak za splnění svých pokynů slibuje Tolstoj carovi oddanost „otroka“, dokonce i „psa“. Car Tolstému neodpověděl. Podle vzpomínek spisovatelovy ženy mu nechal vzkázat, aby právo milosti uplatňoval, až někdo spáchá atentát na něj.

Později obhajoval Lev Tolstoj terorismus ve stati **Ně ubij** (Nezabiješ; z roku 1900). Naráží tu na šesté boží přikázání, které porušuje především státní aparát při perzekucích a válkách. Teroristé v jednotlivých případech porušují desatero, aby odstranili jeho stálé zneuctívání představiteli moci. Argument Lva Tolstého parafrázoval terorista Ivan Kaljajev, když při závěrečné řeči u soudu, který jej po vraždě velkoknížete Sergeje odsoudil k smrti, prohlásil: „Podobně jako jeden učený profesor v době Napoleona III. jste ochotni přiznat, že existuje dvojitá morálka. Jedna pro obyčejné smrtelníky, která hlásá ‚nezabiješ‘, ‚nepokradeš‘, a druhá – morálka politická, pro vládců, která jim vše dovoluje. Jste samozřejmě přesvědčeni, že je vám vše dovoleno a že nad vámi není žádného soudu...“ Podobně argumentoval později Walter Benjamin ve stati **Ke kritice násilí**.

Tolstého argumentaci na počátku desátých let radikalizoval Dmitrij Merežkovskij. V reakci na Savinkovova **Koně plavého** vyzdvihl etické dilema teroristů, kteří kladou otázku, zda vůbec člověk smí zabít člověka, oproti nemravnosti vojevůdců a politiků, kteří platí za národní hrdiny a světce, ačkoliv bez zábran kalkulují se zabíjením celých skupin lidí.

Ze zahraničních spisovatelů teroristy března 1881 již před úspěšným atentátem podporoval Victor Hugo, po atentátu přispěl k jejich oslavě básník Joaquin Miller verši nazvanými **The Dead Czar**, uveřejněnými v deníku **The Californian** a vzápětí přetištěnými i v **New York Herald**. Slavnostní shromáždění na oslavu úspěchu se konala v Londýně, Kodani, Chicagu a ve Vídni.

Pozoruhodně reagoval Karl Marx, který ocenil profesionalitu a hrdinství vrahů a dodal, že o jejich akci je možné moralizovat asi tak jako o zemětřesení v Chios. Navázal tak na svůj dopis dceři z dubna 1881, v němž označil teroristickou taktiku za historicky nevyhnutelnou. Friedrich Engels psal teroristce Věře Zasuličové, že revoluce může vypuknout každým dnem. V rozhovoru s emigrantem Lopatinem nazval Rusko „Francií tohoto století“. Později Marx s Engelsem terorismus, obzvlášť západoevropský, kritizovali jako dětský, hloupý a především neproduktivní fanatismus a kanibalismus. Takový názor sdílel i Lenin, ačkoliv spolupráci s bývalými teroristy (Krasin, Ter Petrosjan) se nebránil. Stejně tak nepatřil individuální terorismus do ideologického arsenálu italských fašistů ani německých nacionálních socialistů.

Držitelé moci se v Rusku po atentátu na Alexandra II. rozhodli bojovat s terorem – jeho prostředky. Založili organizaci inspirovanou rituální, paranáboženskou a teatrální stylizací teroristických skupin. Jmenovala se Svjaščennaja družina (svatá družina) a jejím úkolem byla osobní ochrana nového cara, špionáž mezi teroristy a teroristické útoky na teroristy. Svatá družina, jejíž ideologii koncipoval pozdější předseda vlády S. J. Witte, byla založena z hlediska literárních tópek na anafoře, tautologii, citátu, opaková-

ní. Komické působení komanda, které zobrazil v literární parodii Saltykov-Ščedrin (v satirické povídce činnost družiny popsal také amatérský spisovatel hrabě Meščerskij), bylo mimo jiné způsobeno napětím mezi veřejnou a přísně tajnou povahou jeho činnosti. Na jedné straně byla družina veřejně známou a vysmívanou institucí, na druhé straně se řídila podle vzorů tajných společností, především zednářů, její členové se nazývali bratři a každý nový příslušník procházel, tak jako v zednářské lóži, slavnostním aktem iniciace.

### LÁKÁNÍ SEKTÁŘŮ

Souvislost mezi činnostmi teroristické – a obecněji: revoluční – skupiny a praxí náboženské sekty lze sledovat ve dvou rovinách. Zaprvé jde o analogické postupy při provozu obou typů společenství; zadruhé se skuteční revolucionáři opakovaně pokoušeli získat pro své ideje skutečné sektáře a církevní disidenty.

První typ souvislosti postihují nejen vnější pozorovatelé – působí jako zjevný i při pohledu „zevnitř“; například Stěpňak-Kravčinskij v **Podzemním Rusku** píše: „Propagandista sedmdesátých let patřil jako typ k těm, kdo se objevují spíš v náboženských než v revolučních hnutích. Socialismus byl jeho vírou, lid jeho božstvem.“

Druhý typ souvislosti (analogie) představuje v dějinách ruské revoluce celou linii. Teroristická skupina hraje v této linii dominantní roli.

Bakunin, teoretik anarchismu a propagátor teroru, konstruoval obraz revolucionáře a teroristy podle hereticky náboženských, stejně jako i hagiografických a čistě literárních vzorů. Už ve svých dopisech a v ženevských prohlášeních z konce šedesátých let zdůrazňuje, že revolucionáři musejí vkládat své naděje do činnosti náboženských sekt a do odkazu ruských hrdinů, povstalců a lupičů glorifikovaných v literatuře. Vzorem politického jednání se měly stát osoby známé z poém, románů, bylin, pohádek a hagiografických textů. Na pomezí mezi stylizací literární postavy a příslušníka náboženské sekty ostatně nevzniká jen ideál teroristy, ale revolucionáře vůbec.

O alianci s náboženskými heretiky a zvláště pak starověci, pravoslavnými disidenty, podzemní církví, která se ustavila v 17. století po odmítnutí tzv. Nikonových reforem, snil už v šedesátých letech Alexandr Gercen. V době vydávání časopisu **Kolokol** (Zvon) pro ně připravoval (v letech 1862–1884) zvláštní přílohu. Doufal, že náboženští nonkonformisté by mohli mít pochopení pro socialistický odpor proti režimu. Podobný pokus selhal i na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se o přízeň sektářů a starověců ucházeli vydavatelé prvních ruských ilegálních dělnických novin **Rabočaja zarja** (Dělnická záře). A byl to sám Pjotr Lavrov, čelný ideolog tzv. narodnického hnutí, které mělo „sblížit revoluční inteligenci s lidem“, a autor básně **Nová píseň**, označované za „ruskou Marseillaisu“, kdo řekl, že narodníci se podobají spíš náboženské sektě než politické straně. Výpravy „v narod“, mezi lid, se pak podobaly křížovým výpravám této sekty. Způsoby budování pozemského ráje se křížily. Čajkovskij, jeden z narodníků, v sedmdesátých letech vstoupil do sekty boholidů, vedené A. Malikovem, členem Karakazovova kroužku zaměřeného na nenásilné šíření socialistických idejí mezi dělníky.

Socialistický program zdánlivě nemá a nemůže mít s teroristickou praxí nic společného. V ruském kontextu se však „socialismu“ užívalo jako hesla s širokým a vágním po-



lem konotací, jeho spojitost s politickou teorií byla asociativní. Výstižně o tom svědčí citát spisovatele-teroristy Stěpňaka-Kravčinského z konce sedmdesátých let: „*Před pěti lety jsme odložili německé (tj. evropské) šaty a oblékli jsme si ručně šité kaftany – v naději, že nás lid přijme do svého středu. Nyní vidíme, že to nestačí. Přišel čas, abychom i samotnému socialismu svlékli německé šaty a oblékli ho do ručně šitých oděvů.*“

Obrazné vyjadřování Stěpňaka-Kravčinského není jen účelovou výpůjčkou, ale pro teroristy příznačným projevem synkretismu uměleckých, hereticky náboženských a politických prostředků a postupů. Stěpňak-Kravčinskij věnoval celou kapitolu v publicistické knize **Podzemní Rusko** poustevníkům (otšeľniki), tedy starověrcům, a popisu vzájemných sympatií, které panovaly mezi některými z nich a revolucionáři-teroristy. Počátkem devadesátých let pak rozepsal nedokončený román **Štundista Pavel Ruděňko**. Štundisté byli v Rusku vlivnou reformační sektou, přibuznou baptistům. Tato revolučně sektářská aliance ale zůstala vždy spíš přáním.

Výrazný pokus o sblížení revolucionářů se sektáři byl zformulován koncem roku 1881 na konferenci socialistické strany. Kromě návrhu Věry Fignerové, aby byl zavražděn generál Strelnikov, tu zazněl i požadavek založit Křesťanské bratrstvo, které by tvořili sektáři a starověrci. Ačkoliv na konferenci vznikl i dokument vysvětlující, že carovy zákony protirečí zákonům božím a celému křesťanskému učení, bratrstvo nevzniklo.

Jednu z literárních podob prorůstání revoluční ideologie a alternativního (vůči církvi) pojetí křesťanství vytvořila Zinaida Gippiusová v románu **Čortova kukla** (Čertova panenka) z roku 1911. V kapitole **Trojebratstvo** (Tříbratství) líčí návštěvu mladých revolucionářů v privátním společenství tří myslitelů, které se v textu přirovnává k sektě. Z řeči hlavního představitele „trojebratstva“, vědce Savatova, vyplývá, že „seкта“ je obklopena žáky, z kterých by se za jiných okolností mohli stát teroristé: „*Před pětadvaceti lety,*“ říká Savatov, „*by z nich vyšla Perovská, Věra Fignerová, a teď už je jim to málo. Mají širší duši; je třeba jít – a není kam, není ke komu.*“

Román Zinaidy Gippiusové souvisí s problematikou teroru svým dějovým vyvrcholením, vraždou Jurije Dvojkurova, hlavní postavy (jde o teror uvnitř revoluční skupiny, analogický případu Něčajeva/Verchovenského), a právě v sektářské kapitole o „trojebratstvu“, v níž se připomínají jména slavných teroristek, se řeší dilema určující pro literární zázemí terorismu stejně jako pro terorismus coby látku literárních děl. Jde o dilema mezi slovem a činem, mezi duševní, mentální aktivitou a provedením jejích vývodů, mezi duchovním společenstvím a revoluční stranou. Rozhovor na toto téma vede se Savatovem tentýž Michail, kterému jeho sestra o několik kapitol dříve vytýkala, že v obecných slovech skrývá svou neschopnost praktického postupu.

## TISKÁRNÝ, LITERY, KULKY

Teroristickou činnost nezbytně provází konspirace, stylizace, hra, schopnost jejích aktérů měnit podle potřeby role, záliba v maskování. Hypertrofie a absolutizace tohoto principu nakonec teroristickou činnost pohltila a zlikvidovala. Azef, vůdce bojové organizace, až do svého odhalení roku 1908 řídil přípravy atentátů a zároveň informoval o činnosti teroristů státní policii.

Metaforu masky realizovala ve svém programu Išutinova teroristická skupina ještě v šedesátých letech. Kromě falešných jmen a sebevraždy po činu navrhovali, aby si vy-

konavatel atentátu v den činu prostřednictvím chemikálií znetvořil obličej, a nemohl tedy být později identifikován.

Terorismus propagující organizace Zemlja i volja založila v polovině sedmdesátých let celé oddělení specializované na falšování dokumentů s poetickým názvem „nebeská kancelář“. Teroristé znali váhu slova. Proto jejich pervertovanou analogií židovské archy úmluvy nebo křesťanského svatostánku byla tajná tiskárna. Připomeňme quasisakrální roli tiskárny zakopané v zemi, která představuje ideový magnet pro tajnou skupinu v Do-stojevského **Běsech** a jejíž předání, respektive identifikace místa, kde se nachází, se stane záminkou k vraždě jejího ochránce Šatova.

Stěpňak-Kravčinskij ve vzpomínkách píše, že do bytu, v němž byla tiskárna umístěna, vstupoval s „*posvátným třasem, jaký pocituje věřící, když překračuje práh chrámu*“. Vztah k místu, kde se nachází tiskárna, připomíná vztah ke svatyni, ačkoliv aureolu posvátnosti a nepřístupnosti pro nezasvěcené vysvětluje nutnost konspirace. Jedna z nejznámějších „světic“ terorismu, vražedkyně generála Trepova Věra Zasuličová, zákonitě pracovala jako tiskárenská sazečka organizace Zemlja i volja. Právě v době jejího atentátu, kdy dochází v opoziční taktice k obratu od utopické metaforiky, označované nyní za měšťáckou, k ideologii systematického teroru, objevuje se v letácích charakteristické spojení moci slova s účinkem střelné zbraně: tiskařské litery se mají proměnit v kulky, kázání ve výstřely.

## FINGOVANÁ AUREOLA

Autorita tištěného slova souvisí s autoritou literatury. Nástroji teroru se mohou stát, jak ukazuje příklad Sergeje Něčajeva, i postupy vypůjčené z umělecké praxe, jejichž úkolem je legitimovat požadavky, výzvy a postoje jinak než uměleckou stylizací neospravedlnitelné. Mučednická stylizace propagátorů teroru z tohoto hlediska není tak křiklavým protimluvem. Vždyť Walter Benjamin ve své studii o německé truchlohře přesvědčivě ukázal, že už v barokní dramatické tvorbě tvoří například postava tyrana a mučedníka komplementární dvojici s řadou společných rysů.

Sergej Něčajev byl mistrem excentrické maškarády v raném stadiu dějin ruského teroru druhé poloviny 19. století. Jako student petěrburské university shromáždil koncem šedesátých let své spolužáky kolem plánů na násilný odpor proti monarchii. Později fingoval, inscenoval a vymýšlel nejen podpisy, ale i svá zatčení, místa pobytu, útěky z vězení. Roku 1869 přicestoval Něčajev do Ženevy a vyhledal tu barda ruského anarchismu Michaila Bakunina. V tomtéž roce do Ruska proniká prototeroristický text **Komunistického manifestu** Karla Marxe.

Bakunin byl „mladým divochem“, jak Něčajeva nazýval, fascinovaný; viděl v něm naději pro ruskou revoluci.

Oba aktivisté postupovali podobně jako později symbolisté a postsymbolisté, kteří ve svých salónech zakládali cechy a spolky zvukných názvů, v nichž sami sebe označovali za argonauty, filosofy i theurgy. Jména autorů i jejich díla byla přitom často výhradně dílem jejich imaginace – známým příkladem byl symbolistický sborník Valerije Brju-sova s řadou děl fiktivních autorů.

V Ženevě tak vznikla ruská sekce Sdružení pro světovou revoluci a Michail Bakunin stvrdil Sergeji Něčajevovi svým podpisem na průkazu 2771 (opatřeném razítkem „Alliance Révolutionnaire Européenne“) plnoprávné členství v této neexistující organizaci. Dal-

ším trikem, který měl zvýšit prestiž mladého radikála, byla příznačně jeho „instalace“ do dějin ruské literatury v podobě hrdiny revoluční básně.

Korpus textů, z nichž sestávají ruské dějiny literatury (aniž by ovšem existovalo jeho jmenovité vymezení), představuje v ruském kulturním kontextu kánon, ne-li sakrální objekt. Bakuninovo začlenění Něčajevova jména do „svatého těla“ ruské literatury tedy nehraje jen bezprostřední úlohu zvýšení jeho popularity tím, že se jeho jméno uvádí ve věnování veršů známého autora. Tento akt má i symbolický smysl: Něčajev prochází obřadem, při němž se jeho jméno stává nesmrtelným obrazem světce revoluce.

Autorem básně **Student** byl vlivný aktivista „pokrokového“ Ruska čtyřicátých let Nikolaj Ogarjov, soupevník Alexandra Gercena. Právě tito dva muži kdysi nadchli intelektuální Rusko pro utopické vize Saint-Simona a Fouriera a rozpoznali v Hegelově filosofii „algebru revoluce“. Nyní napsal Ogarjov báseň na památku přítele svého dětství, kterého vylíčil jako bojovníka za věc lidu, jenž skončil jako mučedník v sibiřském vězení. A Bakunin jej přemluvil, aby báseň věnoval „mladému příteli Něčajevovi“ (ideový vztah „otce“ a „syna“ připomínající poměr Štěpána Trofimoviče k Petru Štěpánovičovi z Dostojevského **Běsů**).

Báseň vyšla v Ženevě jako samostatný leták. Tyto Ogarjovovy verše parodoval právě Dostojevskij v **Běsech**. Prototypem lyrického hrdiny tu ale není Verchovenskij, postava tradičně vykládaná jako literární verze historického Něčajeva, nýbrž Šatov, „nepříteli chytřejší“ student, románová podoba Ivanova, historicky obětí Něčajevova teroru uvnitř revoluční skupiny (románové postavy v čele s Verchovenským, členové tajné a perverzní revoluční skupiny, Šatova později zavraždí). V románovém ději Verchovenskij báseň objeví na stole gubernátora von Lembke, tvrdí mu, že ji zná z opisů, které se k němu dostaly v cizině, za jejího autora prohlašuje Šatova a prosí gubernátora, aby dal tomuto nešikovnému aktivistovi milost. Zároveň chystá vraždu Šatova a šíří pověst, že báseň **Šlechtěná osobnost** mu Gercen osobně napsal do památníku. Překlad Bohumila Mathesia citujeme z šesté kapitoly druhého dílu **Běsů**, nazvané **Petr Štěpánovič má napilno**:

#### ŠLECHETNÁ OSOBNOST

*Sám jsa zrozen z lůna lidu,  
hoře jeho znal i bídu;  
carská msta ho Rusí štvála,  
šlechtická zášť pošťovala;  
káznici a šibenici  
dal svůj život mladistvý:  
hlásal v městech, na vesnici  
rovnost, volnost, bratrství.*

*Místo slov když přišly činy,  
utek z Ruska do ciziny,  
vale mučírám dal, katům,  
vale carským kasematům.  
Lid, ve kterém vře to vzpourou  
od Smolenska do Taškenta,*

*netrpělivě a s touhou  
čekal, čekal na studenta.*

*Čekal ho, že přijde brzy  
setřít bídy slané slzy,  
zlomit šlechtu pouta stará,  
zbavit cara jména cara,  
rozdělit lidu zemi,  
zrušit církve, rodiny,  
vyúčtovat tak s všemi  
starých časů zločiny.*

Něčajev se s vlastní maskou a legendou ztotožnil. Stal se prvním profesionálním ruským revolucionářem, sám sebe identifikoval s revolucí („la révolution c'est moi“) a svému obrazu přizpůsobil i životní styl – anebo aspoň legendu o něm: údajně jedl jen chléb s mlékem a spal výhradně na holých prknech.

Na (sebe)interpretaci Něčajeva jako legendárního hrdiny vybaveného po vzoru ruských bohatýrů nadpřirozenou mocí přistoupili po jeho zatčení v roce 1873 i vězňatelé. Jen Něčajeva a Michaila Beidemanna, bývalého londýnského spolupracovníka Alexandra Gercena, sřezalo v Petropavlovské pevnosti šedesát vojáků a důstojníků. Brzy však získal jako prominentní vězeň vliv na bachaře, kterým přednášel o revoluci, ve vězení mohl nejen psát, ale měl i neomezený přísun knih – včetně zakázaných – a tiskovin.

#### LITERÁRNÍ KATECHISMUS

Bakunin s Něčajevem tiskli v Ženevě v druhé polovině šedesátých let letáky, ve kterých Něčajev ke své úloze hrdiny kanonické literatury přibral i úlohu spisovatele. Jako politickou výzvu by mohl leták formulovat jediné publicistický karikaturista nebo šílenec. Jako poetický text šifrovaný alegorií a ozvláštňující svou sémantickou náplň rétorickou figurou hyperboly a metonymie byl však tento leták logickým pokračováním okupace veřejného mínění prostřednictvím literární stylizace. Teroristé svoji ideologii chápou jako vyvrcholení a překonání křesťanství, a stejně tak „překonávají“ i literaturu. Kromě literárních textů ve vlastním smyslu slova, v nichž se mezím „literárnosti“ vymykají především hrdinové-teroristé, píší paměti, závěti, letáky, provolání, manifesty, v nichž literární postupy podřizují praktickým cílům.

Jiným pokusem proniknout do literárního prostředí bylo krátkodobé znovuvydávání původně Ogarjovova časopisu **Kolokol** (Zvon), který i přes své politické zaměření tradičně platí – a patrně již ve své době platil – za součást dějin literatury. Později, kolem poloviny sedmdesátých let, rozepsal Něčajev ve vězení dva romány. Jejich text se nedochoval.

V ženevském letáku se prohlašují pouliční lupiči za jediné opravdové revolucionáře v Rusku, rolníci mají zapalovat města a plně se oddat ničení stávajícího řádu a bezohledně v něm pokračovat až do konce, kdy z něj nic nezbyde. Nástroji revolučního boje mají být jed, dýka, oprátka a podobně.

Doprovodný text k letákům adresovaným jednou petřeburským studentům, podruhé rolníkům představuje neméně literárně exaltovaný **Katechismus revolucionáře**. Na-



psal jej M. Bakunin a Něčajev s ním na podzim 1869 přicestoval do Ruska s úmyslem zničit carskou říši. V šestadvaceti bodech Bakunin s Něčajevem s nadsázkou parafrázovali literární tradici počínaje heroismem mytických polobohů přes hagiografický ideál asketických křesťanských světců a východních mistrů kontemplace, opouštějících v duchovním vytržení vlastní tělo, až po inspiraci mystikou a legendami pravoslavného starectví. Pro revolucionáře jsou zvyky, zásady, zákony společnosti bezvýznamné. Revolucionář, který nemá osobní zájmy, pocity ani vazby, nemá nic vlastního, nemá ani jméno.

Příslušníci Něčajevem založené revoluční organizace – zčásti fiktivní, protože měla jen několik členů, kteří byli ubezpečováni o neexistujících početných buňkách v jiných městech – byli skutečně místo jmen označeni čísly. Princip bezejmennosti převzal i Štěpňak-Kravčinskij ve své typologii teroristy z roku 1881: „*Osamělý, beze jména a bez prostředků, vzal na sebe obranu uraženého a poníženého lidu.*“ Zásadu bezejmennosti dodržel i vykonavatel nejznámějšího teroristického aktu v Rusku 19. století – Ignatij Griněvickij, který 1. března 1881 zabil svou bombou cara Alexandra II. a zároveň i sám sebe. Údajně přišel několik minut před smrtí v nemocnici k sobě, a když se vyšetřovatel zeptal na jméno, odpověděl: „Nevím.“

Revolucionář smí mít podle **Katechismu** jen jediný, výlučný zájem, jedinou myšlenku, jedinou vášeň – revoluci. Pro ni je každý den připraven zemřít.

Alexandr Gercen byl následníkem své někdejší osvětové revoluční ideologie šokován. Dal to najevo sérií otevřených dopisů adresovaných „starému soudruhovi“ (Michailu Bakuninovi) ještě téhož roku 1869. Podle jeho názoru nadešel čas apoštolů, a ne bojovníků, nepřítelům je třeba oči otevřít, a ne vypichovat. Pozdní Gercen odmítá „chirurga“ Babeufa a hlásí se k „porodníkovi“ Robertu Owenovi, jak píše letopisec ruského terorismu Avraham Jarmolinskij. Tyto dopisy, za Gercenova života již neuveřejněné, se staly jeho poslední vůlí (Gercen zemřel v lednu 1870). Testament apelující na rozum, toleranci a trpělivost zůstal nevyslyšen. Budoucnost revolučního hnutí patřila násilí. V Něčajevově postoji tak můžeme sledovat stopy dynamiky kulturního vývoje. Jeho výzva byla vzpourou proti řádu pokolení otců, proti jejich poetice.

K tragédii a (dočasněmu) zhroucení projektu živeného literárními vzory došlo zákonitě ve chvíli, kdy byla překročena hranice mezi efektní heroickou estetikou proklamací – a zvrácenou praxí. Něčajev se svými kolegy zavraždili 21. listopadu 1869 v petřeburském parku z nevyjasněných důvodů člena revoluční organizace Ivanova. Policie našla mrtvolu pod ledem nedalekého rybníka. Stovky lidí byly zatčeny, polofiktivní organizace rozprášena.

Něčajev uprchl do zahraničí, odkud začal v roce 1870 šířit zprávy o tom, že byl bez soudu pověšen. V témže roce se rozešel s Bakuninem, který ho následně označil za nebezpečného fanatika jednajícího podle principu „*násilí tělu, lež duši*“.

Po zatčení v roce 1873 strávil Něčajev devět let ve vězení, kde zemřel na kurděje v den třináctého výročí vraždy studenta Ivanova.

## BĚSI

Hra se stylizací a sebestylizací, kterou inspirují literární vzory a jež vrcholí zločinem („Místo slov když přišly činy,“ jak zní verš básně **Šlechtná osobnost**), se stala paradoxně sama podnětem skutečného literárního zvěčnění.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij se v druhé polovině svého zahraničního pobytu v letech 1867–1871 (poté, co napsal **Idiota**) dozvěděl z ruských novin o případu zavražděného studenta Ivanova. Podle jeho životopisců se právě tato zpráva stala impulsem k napsání románu **Běsi**.

Údajným prototypem Petra Verchovenského přitom byl Sergej Něčajev, prototypem Ivanova postava studenta Šatova (jeho mrtvola skončila také v rybníce a aktér vraždy stejně jako v dějinném příběhu uprchl ihned do zahraničí), do Stavrogina se někteří kritici dvacátých let poněkud násilně snažili projektovat historickou osobu Michaila Bakunina.

V **Běsech** Dostojevskij nejadresněji rozebírá a karikuje teror jako projev a následek nihilismu. Dostojevskij neodmítá na teroru násilí, protože je – stejně jako Hegel či evropská politická doba – zastáncem války a válčení; odmítá teror jako perversi. Teror se u Dostojevského líčí jako 1/ perverze vůle (její nejnižší projev – vražda – je maskovaný nebo kompenzovaný nejvyšším projevem vůle – sebevraždou (Kirillov); vražda se tváří jako výraz svobody); 2/ jako perverze etická (motiv nevinné oběti) ve vyostřené formě pohlavní perverze páchané na dětech, jak se praktikuje v tajné revoluční společnosti, o níž se v **Běsech** vypráví; 3/ perverze náboženská, protože terorismus, u Dostojevského projev ateismu, se prohlašuje za obnovu religiozity. Něčajev v reálných dějích nazývá teroristický program „katechismem“, zatímco Petr Verchovenskij plánující v **Běsech** vraždu Šatova vykřikuje: „*Sám ruský bůh stojí při mně!*“

Příznačným rysem v Dostojevského podání teroristické strategie se nezdá být ani tak to, že ji odmítá jako ateismus (což zkoumá Masaryk zaujatý vztahem ateismu k problematice vraždy a sebevraždy), jako spíš způsob rekonstrukce teroristického chování a jednání v textu románu. Jádrem Dostojevského persifláže spočívá totiž v nihilistickém pojetí literárního nihilismu. V **Běsech** se naráží na díla, v kterých nihilistická ideologie získala literární formu. Cituje se Černyševského **Co dělat**, zakladatelské dílo žánru nihilistického románu. Parodie Pisarevova legendárního poměrování hodnoty bot s Puškinovým dílem nachází v **Běsech** výraz ve srovnání Sixtinské madony s vozy obilí nebo ve výroku Štěpána Trofimoviče: „*Všechny pochyby záleží jenom v tom, co je krásnější: Shakespeare či holinky, Raffael či petrolej?*“ Avšak u Dostojevského nejde o pokračování v žánru nihilistického a antinihilistického románu, nejde o příspěvek do vleklé polemiky. Jak je totiž vidět na příkladu Turgeněva (připomeňme, že právě on vymodeloval a pojmenoval ruského nihilistu – v postavě Bazarova z románu **Otcové a děti**), u Dostojevského prochází aktem „nihilace“, znicotnění, právě nihilistická literatura, ne-li literatura vůbec. Ješitný Karmazinov, románová postava parodující spisovatele Turgeněva, se stává provinční nulou, perverzí spisovatelství – „*šišlá*“, „*mektá* [...] *pisklavým hlasem*“, píše „*bláboly*“.

Dostojevského teroristé ve svém chování okupují literární postupy, klišé, role. Hned v první kapitole vypravěč charakterizuje Verchovenského seniora, Štěpána Trofimoviče (liberála – otce nihilisty), pomocí znaků, atributů, (sebe)stylizačních strategií, jimiž proslul právě Něčajev: „*Ne že bych ho chtěl přirovnávat k herci na divadle,*“ praví se ironicky o muži, který tíhl „*k opojné vidině občansky statečného postoje*“ a „*náramně si zakládal na svém postavení člověka perzekvovaného a – aby se tak řeklo – psance.*“ Na následující stránce vypravěč odhaluje fiktivní povahu rebelství: „*Teprve nyní, v nedávných dnech, jsem k svému největšímu úžasu, zato ale zcela hodnověrně zjistil, že Štěpán Trofimovič nejenom nebyl do naší gubernie vypovězen, jak jsme se už tradičně domnívali, ale co víc, nikdy nebyl ani pod dozorem.*“ Přesto se o něm, jak se uvádí o několik stránek dál, „*v zahraničí-*



ních publikacích zmiňovali jako o vyhnanci a trpiteli“. Stejně vypravěč shazuje i význam tajného šíření později zabavené hrdinovy poémy, která „kolovala v opisech mezi dvěma literárními nadšenci a jedním vysokoškolačkem“.

Na otcovo teatrální jednání později navazuje jeho syn, který se do dějiště románu, ruského maloměsta, vrací z Petrohradu (respektive ze zahraničí). Finguje činnost celé sítě revolučních kroužků: „Hrom a peklo, co všechno byste honem nechtěli, nač takový spěch! Ještě se tu neustavil ani jeden kroužek“, přiznává později Stavroginovi, „kdejaký moula mi předhazuje, že jsem je tady všechny napálil s tím ústředním výborem a takzvanou nekonečně rozvětvenou sítí.“

V neexistujících kroužcích vybavuje Verchovenskij fiktivní postavy fiktivními rolemi: „Schválně si vymyslím všelijaké hodnosti a tituly. Mám různé sekretáře, tajné agenty, pokladníky, předsedy, jednatele, jejich zástupce – moc se to líbí a skvěle se to ujal.“ I pro Stavrogina Verchovenskij přichystal roli: „Vy jste zakládající člen z ciziny a znáte všelijaká veledůležitá tajemství – tohle je vaše role.“ Pro úspěch teroru je nezbytná správná maska. Proto Verchovenskij vyzývá Stavrogina, aby „vykouzlil na tváři ten patřičný výraz“. Stavrogin do této hry přispívá nápadem, který odečítá z myšlenek Verchovenského, jenž později „ideu“ realizuje: „navedte čtyři členy kroužku, aby odkráglovali pátého – pod záminkou, že je práskáč –, a v tu ránu je máte tou prolitou krví všechny v hrsti.“ Samotná Stavroginova existence se přitom jeví jako výsledek Verchovenského tvořičství. „Já si vás vymyslel už v cizině“, říká Verchovenskij, který se pokouší jednat se Stavroginem jako s loutkou (podobně budou mít později členové revolučního komanda dojem, že s nimi „tahá jako s figurkami na šachovnici“). Verchovenskij chystá pro Stavrogina roli samozvance, careviče Ivana – to bude páka, „abychom pohnuli zeměkouli“.

Štěpán Trofimovič v románu Dostojevského není terorista, nicméně jako člověk, který „ztělesňuje ideu“, teror předjímá a i u něj se projevuje prorůstání revoluční a literární činnosti. Představuje nejen literární postavu, ale i sám je literárně činný: ve druhé kapitole je označen za básníka („Vy byste měl psát frašky“, praví se později o Stavroginovi), tvoří texty i metatexty (rozebírá *Slovo o Pluku Igorově*, „někdy promlouval o umění, a to velmi hezky, jenom poněkud abstraktně“), pohybuje se v prostředí (quasi)literátů: „Dost obtížně se dalo zjistit, co vlastně napsali. Ale byli zde kritici, romanopisci, dramatici, satirici, usvědčovatelé.“

Revolucionář (a jeho teroristická hypostáze – Štěpán Trofimovič „zplodil“ svého syna Petra Štěpánoviče) jednak simuluje literární činnost, jednak literaturu kompromituje tím, že realizuje její požadavek vejít do „skutečného života“.

Na opozici „literatura“ versus „skutečnost“ staví svůj projev na oslavě Virginského svátku také Verchovenskij. Projevuje se v něm pro terorismus typická dvojí vazba: na jedné straně okupace literárního instrumentária, na druhé straně odmítnutí, překonání literatury jako pasívní taktiky. Tento rozpor, napětí mezi „teorií“ a „činem“, se jeví jako ustavující princip ruského terorismu.

Osvojení nebezpečných cizích teoretických fantazií proběhlo v Rusku cestou jejich praktické realizace. Albert Camus, který poněkud jednostranně hledá zdroj ruské teroristické ideologie v „kolonizaci Ruska německými vychovateli, úředníky a vojáky“ po petrovských reformách, o tom píše: „Tento národ dovedl německou ideologii až k extrémům obětí a destrukce, jichž byli sami němečtí profesori schopni pouze v teoretické rovině.“ Stejně stanovisko zastával i spisovatel a praktik i letopisec terorismu Štěpňak–

Kravčinskij. Ruské revoluční hnutí (s terorem jako jedním z projevů) podle něj bylo „výsledkem západoevropských idejí a událostí, které tak silně ovlivnily mysl ruské mládeže“.

Verchovenskij, který celou skupinu organizuje pomocí literárních prostředků, staví před své posluchače dvě alternativy dalšího postupu: buď „sepisování sociálních románů a suchopárné papírové rozhodování o lidských osudech na mnoho tisíc let dopředu, [...] zdoluhavé papírové blouznění“, nebo „řešení rychlé, ať už bude záležet v čemkoliv, ale konečně všem rozváže ruce a umožní osvobozenému lidstvu, aby si samostatně vybudovalo nový sociální řád, tentokrát už ve skutečnosti, a ne pouze na papíře“.

Takovým činem je podle Verchovenského ideologie vražda Šatova, k němuž se předešlé noci vrátila jeho bývalá žena a porodila u něj (Stavroginova) syna. Jedinou teroristickou smrt v *Běsech* – neboť ji provádí politická skupina z ideologických důvodů, na rozdíl od Kirillovy nebo Stavroginovy sebevraždy či „komunální“ vraždy sourozenců Lebjadkinových – příznačně provází zcela uměle vykonstruovaná, „sehraná“ motivace, její výlučně teatrální ideové opodstatnění, které konstruktér vraždy Petr Verchovenskij shrnuje v patetickém projevu bezprostředně po činu: „Smysl celé vaší činnosti je zatím v tom, aby se všechno bořilo: stát i jeho morálka. Překážka jen my, kteří jsme se sami předurčili pro převzetí moci [...]. Musíme převychovat generace, aby si zasloužily svobodu. Čeká nás ještě mnoho tisíc Šatovů.“ (Program „běsů“ v čele s P. Verchovenským je téměř doslovnou parafrází Něčajeva *Katechismu revolucionáře*, který na Dostojevského údajně silně zapůsobil svým fanatismem.)

Teror je průsečík stylizace a činu. Zatímco samotnou vraždu popisuje Dostojevskij stručně, právě významové jádro případu představuje fiktivní Kirillovův dopis, jímž má těsně před sebevraždou vzít na sebe vinu za vraždu, které se neúčastnil. Hlavním bodem jeho vzrušené debaty s Verchovenským je otázka stylu, tónu tohoto dopisu, který vytváří zcela umělou realitu. A právě styl této fikce přivádí Kirillova před sebevraždou do transu. Na styl se soustředí i Verchovenskij, zatímco čeká, až se Kirillov ve vedlejším pokoji zastřelí: „Zatím vzal papír, sedl si a znovu si prohlášení pročetl. Jeho styl se mu líbil čím dál víc.“

Významová podstata teroru u Dostojevského spočívá ve fascinaci realitou fiktivního stylu umělého/uměleckého díla. Posedlost běsů se odvozuje z uměleckých děl utopistů a z ruské radikalizace jejich stylistiky. Oprávněnost takové genealogie dokládá i citát pozdního Bělinského, jak jej uvádí Albert Camus: „Mým bohem je negace, tak jako nedávno skutečnost. Mými hrdiny jsou bořitelé starého: Luther, Voltaire, encyklopedisté, teroristé, Byron v Kainovi.“

Tyto fiktivní projekty štěstí se ukazují být lži – dokládá to konec příběhu Štěpána Trofimoviče Verchovenského, spisovatele a ideového potomka románů a spisů čtyřicátých let, který při rekapitulaci svého života říká: „Já jsem celý svůj život lhal. Dokonce i když jsem říkal pravdu. [...] Savez vous, já možná lžu i teď, určitě teď taký lžu. Nejpozději je, že si sám věřím, když lžu.“

Lež ze slabošství po generaci otců dědí generace synů jako lež kalkulu, despotické manipulace a etické libovůle, jak ji známe od Něčajeva/Verchovenského.

#### LITERÁRNĚ ČINNÍ TERORISTÉ – ANEBŮ TERORISTICKY ČINNÍ SPISOVATELÉ?

Vztah literatury a terorismu vzniká na různých úrovních; navzájem se liší i směr působení a typ účinku. Prvoplánové spojení teroristické a literární činnosti představuje pří-

pad, kdy se terorista stává autorem uměleckých děl, spisovatelem. Do této skupiny patří sbírka veršů Věry Fignerové, básnické dílo Nikolaje Morozova nebo bulharského teroristy Pejo Jaworowa, romány Sergeje Michajloviče Stěpňaka-Kravčinského nebo Borise Savinkova. U této zdánlivě jednoznačné skupiny „teroristických textů“ vzniká otázka, zda jejich autoři byli teroristé píšící literární díla, anebo spisovatelé, kteří opustili literární prostředky a stali se teroristy.

Za pomocnou disciplínu vzhledem k činnosti spisovatele-teroristy lze považovat překladatelství. Ze známých teroristů se jím zabývala Věra Zasuličová – ať už šlo o literaturu uměleckou (díla Stěpňaka-Kravčinského), nebo „odbornou“ (Komunistický manifest). Sám Stěpňak-Kravčinskij překládal dokonce do angličtiny – kromě Ostrovského **Bouře** díla Suchovo-Kobyлина a Korolenka.

Dilema, zda terorista píše literaturu, anebo spisovatel koná teroristické akty, se týká omezeného okruhu autorů. Na prvním místě mezi nimi jmenujme S. Stěpňaka-Kravčinského, který svým románem **Andrej Kožuchov** žánr teroristického románu v ruské literatuře založil. Stěpňakovu literární tvorbu od počátku provází maskování a fingování – nejen jako prostředek, jehož prostřednictvím konstruuje svůj text, ale i jako vnější (vůči vyprávěnému příběhu) osud textu.

Svá první literární díla prezentuje Stěpňak-Kravčinskij sám v masce: v dvaadvaceti letech (počátkem sedmdesátých let) se vydal se svým přítelem „v narod“ – mezi lid – na sobě konopnou rubašku, tedy mužickou košili a „poddovku“ – dlouhý, v pase nabraný kabát, užívaný jako součást lidového kroje. V roli lidových poutníků šířili mladí intelektuálové revoluční literaturu a fiktivní, totiž umělé pohádky, které Stěpňak-Kravčinskij psal pro potřeby propagandy.

O pět let později napsal tentýž autor brožuru **Smrt za smrt** – poté co se stal vykonavatelem prvního institucionalizovaného (výborem organizace Zemlja i volja) teroristického útoku – atentát Věry Zasuličové na gubernátora Trepova se považoval spíše za živelný projev hněvu a bezmoci –, a založil tak nový model krvavého projevu revoluční vůle.

K situaci formování terorismu jako programové ideologie se vrací s odstupem deseti let i Stěpňakov román **Andrej Kožuchov** (1889); objevuje se také nejprve v masce – jazykové: vychází totiž anglicky pod názvem **The career of a nihilist** (Nihilistova kariéra). Román představuje tradiční zdlouhavě popisné vyprávění o formování teroristické mentality, jednotlivé postavy i dialogy působí jako přetížené idejemi a celá konstrukce vyznívá schematicky. Stěpňak-Kravčinskij prohlašuje (v předmluvě k druhému anglickému vydání z r. 1890), že text nevyjadřuje politický program ruských revolucionářů-teroristů, neboť autorovi šlo o charaktery lidí a jejich „duševní podstatu“. Pokud se v centru zobrazení octli teroristé (se zjevnou autobiografickou stylizací), pak podle autora proto, že „pouze ve vichru toho hrozného boje jednajících postavy mohly v románu ve vši plnosti projevit své nejprůzračnější osobité rysy“.

Ruský překlad **Andreje Kožuchova** nejen že není dílem samotného autora, ale Stěpňak jej dokonce ani nikdy nečetl. Věra Zasuličová přeložila sice již roku 1890 čtyři kapitoly z třetí části románu pro ženevský časopis marxistické skupiny Osvobození práce – jmenoval se **Sociální demokrat** –, avšak celý text vyšel rusky (také v Ženevě) teprve roku 1898, tři roky po Stěpňakově smrti. Autorem překladu (ruský originál neexistoval, Kravčinskij psal knihu anglicky) byla vdova Fanny Markovna, redaktorem Pjotr Kropotkin.

Cizojazyčně – italsky pod názvem **La Russia sotterranea** (Podzemní Rusko) – vydal Stěpňak-Kravčinskij i svou nejčtenější knihu z roku 1881.

V devadesátých letech, kdy vznikají také povídka **Domek na Volze**, divadelní hra **Nově obrácený** a náčrty k nedokončeným románům **Štundista Pavel Ruděnko** a **Otec a syn**, Stěpňak-Kravčinskij prohlásil terorismus za mrtvý jev minulosti. V prosinci 1895 jej na železničním přechodu na předměstí Londýna zabil projíždějící vlak.

Pokračovatelem Stěpňaka-Kravčinského v teroristické činnosti doprovázené literární tvorbou (nebo naopak) byl Boris Savinkov (jako literární autor užíval také pseudonymu V. Ropšin), spolu s provokatérem Azefem vůdce bojové organizace, spoluautor atentátů na ministerského předsedu Plevého či velkoknížete Sergeje Alexandroviče, přítel Ivana Kaljajeva a kulturní postava ruské kultury přelomu století.

Jak někteří příslušníci kulturní elity rozuměli ideologii politického radikalismu, dokládají vzpomínky malíře a grafika Alexandra Benoise, jednoho z vydavatelů legendárního časopisu **Mir iskusstva**, programového periodika ruské secese. Benois vzpomíná na období po roce 1905, kdy vznikla дума a i ti, kdo nevěřili osobně Mikuláši II., společně na neshodnost carské moci:

„Byli však i tací, kdo pěstovali přímo jakýsi pověřený ‚mystický‘ kult samotné Revoluce jako takové a byli předem připraveni pokračovat v ‚boji až do konce‘ za cosi možná mlhavého, ale přesto svůdného, neboť ozářeného svobodou. Mluvil z nich úchvatný duch dobrodružství, podobný hráčskému hazardu... Takových představitelů ‚boje až do konce‘ (do jakého konce – to málokdo věděl) jsme znali dost. A mimochodem k nim patřilo několik mých přátel, kteří byli nejvlivnějšími členy redakce časopisu ‚Mir iskusstva‘. V tomto táboře, v jedné z jeho početných sekcí, se ocitl také můj přítel Dima Filosofov a manželé Merežkovští. Právě tehdy se všichni tři přestěhovali z Petěrburgu do Paříže a žili nyní někde v Auteil. K opuštění Ruska je přiměl strach, aby nedoplátili na to, že vydali ve třech knihu, jakousi obžalobu namířenou osobně proti carovi. Každý z nich napsal v tomto pamfletu (který měl jednoznačně povahu ‚urážky veličenství‘) jednu kapitolu a pokud si vzpomínám, knížka byla vydána ve francouzském překladu pod mnohoznačným titulem *Le Glai-ve* (Meč). Byla to doba, kdy Z. N. Gippiusová [manželka Dmitrije Merežkovského, pozn. TG] elegantně koketovala s různými ‚parlamentními spiklenci‘ a mezi nimi i se samotným Savinkovem, a tehdy v jejich salóne v ulici Theophil Ghotier vzniklo cosi jako hlavní stan revoluce, kam přicházeli nejvýznamnější postavy revolučního vyznání.“

Podle editorů Benoisových pamětí v tomto úryvku došlo k faktografickým nepřesnostem, které však smysl záznamu o dobové atmosféře nijak nemění. Editoři upřesňují, že název „meč“, převzatý z Merežkovského statí v jeho stejnojmenném sborníku **Ně mir, no meč** (Ne mír, ale meč), patří skupině, v které se roku 1906 spojili Merežkovští a Filosofov s mysliteli Sergejem Bulgakovem a Nikolajem Berďajevem a plánovali i vydávání stejnojmenného časopisu či sborníku. Z plánu pak sešlo. Proticarský pamflet vznikl až v Paříži roku 1907 a vyšel francouzsky pod názvem **Le Tzar et la Revolution** (Car a revoluce).

Propletenec teroru a literatury provází celý život Borise Savinkova, bohatý na role, které hrál a na dějové zvraty, které inscenoval. Stručný přehled: jako sedmadvacetiletý byl roku 1906 za teroristickou činnost zatčen a odsouzen k smrti. Podařilo se mu utéct, 1907 vystoupil pro názorové neshody ze strany eserů (Strana socialistů-revolucionářů,



v jejíž bojové organizaci do té doby působil). 1909 vychází jeho první román **Koň blednyj** (Kůň plavý) a memoárová próza **Vospominanija terrorista** (Teroristovy vzpomínky). 1911 odchází Savinkov do emigrace, 1914 píše román o ruské revoluci let 1905–1906 nazvaný **To, čego ne bylo** (To, co nebylo). V letech 1914–1918 bojoval jako dobrovolník ve francouzské armádě. Po únorové revoluci 1917 se vrátil do Ruska a působil v různých funkcích v Prozatímní vládě. Udržoval kontakty s Kornilovem, po revoluci (1917) se účastnil organizace antibolševické Dobrovolné armády, 1918 založil podzemní Svaz obrany vlasti a svobody. 1920 v době rusko-polské války bojoval proti bolševikům. Počátkem dvacátých let ve Varšavě spolupracuje ve spolcích bílé emigrace s Dmitrijem Filosofovem, důvěrným přítelem manželů Merežkovských a vlivným literárním kritikem přelomu století. (Kolem roku 1900 vedl Filosofov literární část časopisu **Mir iskusstva**, od roku 1904 redigoval za účasti básnířky Zinaidy Gippiusové časopis pro filosofii a náboženství **Novyj put',** roku 1909 vychází v Petěrburgu jeho kniha **Slova a život. Literární spory nejnovější doby 1901–1908.**)

1923 vyšel v Paříži Savinkovův román **Koň voronj** (Kůň vraný) z prostředí bolševické revoluce. 1924 se Savinkov pokusil ilegálně překročit hranice SSSR, byl zatčen, odsouzen k smrti. Rozsudek byl později změněn na desetileté vězení, Savinkov psal dopisy a stati shrnuté v knihách **V tur'me** (Ve vězení) z roku 1925 (s předmluvou Lunačarského) a **Posmertnyje stat'i i pis'ma** (Posmrtné stati a dopisy) z roku 1926.

V květnu 1925 se v novinách objevila zpráva o Savinkovově sebevraždě, ale básník a letopisec života v sovětských lágrech a věznicích Varlam Šalamov se později od pří-  
mého svědka dozvěděl, že Savinkov byl ve vězení zavražděn.

#### TERORISTICKÉ CITACE A INTEPRETACE

Jestliže jsme za první podskupinu typu „terorista–spisovatel“ označili činnost překladatelskou, pak druhou vedlejší podskupinou textů jsou teroristické citace a interpretace literatury – ať už zjevné nebo skryté: tak například Stěpňak-Kravčinskij cituje nihilistické romány Černyševského nebo Slepceva (**Trudnoje vremja**, Těžká doba, 1865) a především pak Turgeněvovy **Otce a děti** v názvu nedokončeného románu **Otec a syn**, stejně jako se později Boris Savinkov svými literárními texty odvolává na Stěpňaka-Kravčinského (například postava Žorže v obou jeho románech **Koň blednyj** /Kůň plavý/ a **Koň voronj** /Kůň vraný/ je převzatá ze Stěpňakova románu **Andrej Kožuchov**). V Masarykově výkladu Savinkovův **Plavý kůň** cituje v postavě hlavního hrdiny Dostojevského postavu Ivana Karamazova a Arcybaševova **Sanina**; Leonid Andrejev nazývá šestou kapitolu svého románu o teroristovi Saškovi Žegulevovi **Trudnoje vremja** (titul Slepcevova nihilistického románu) atd.

Od případu, kdy takto s literaturou zacházejí sami teroristé, je těžké odlišit citace a interpretace uvnitř literatury pojednávající o terorismu, jejíž autoři však sami jako teroristé nevystupují. Za vzorovou ukázkou textu nasyceného odkazy, narážkami a rébusy ve vztahu k celým dějinám novodobé ruské literatury platí **Petrohrad**, román Andreje Bělého s teroristickou zápletkou. A intertextuálně, tedy jako citát jednoho textu ve druhém, můžeme číst například také název románu Zinaidy Gippiusové **Čertova panenka** a průběžný motiv panenky (nebo spíše mechanické panny – ruský výraz „kukla“ znamená obojí) v této próze (z roku 1911). Panenka či mechanická panna se pojí s asocia-

cemi umělosti, tedy ztráty „živé“ identity ve prospěch podřízenosti cizí, manipulující moci (u Gippiusové satanské). Taková panna zaměňuje živou bytost jejím falešným obrazem – simulakrem, který se stává projekčním polem jakékoli zvůle.

Zmechaničtění světa a lidských postav včetně sebe sama zakouší v teroristické literatuře Vasilij Kaširin, jeden z pěti teroristů odsouzených k smrti v **Povídce o sedmi oběšených** Leonida Andrejeva. „Už při setkání s matkou zřetelně pocítil, s hrůzou člověka, který začíná šilet a je si toho vědom, že ta stará žena v černém šátku je prostě dovedně zhotovená mechanická panna, z rodu těch, které vyslovují ‚má-ma‘ a ‚tá-ta‘, jen lépe udělaná. Snažil se s ní hovořit, ale přitom to s ním šubalo a přemítal: ‚Bože! Vždyť je to mechanická panna matky. A zde je panna vojáka, támhle domu a toto – to je panna Vasilije Kaširina.‘“

Zjevný příklad teroristické interpretace literatury představuje Stěpňak-Kravčinskij, který psal stati o ruských spisovatelích (o Ostrovském, Turgeněvovi, Garšinovi) – většinou pro anglické publikace, nebo Věra Zasuličová, autorka studií o Stěpňakovi atd.

Typologicky příbuzný je případ, kdy spisovatelé hodnotí díla svých kolegů–teroristů. Tak například Ivan Turgeněv v korespondenci s P. L. Lavrovem píše s nadšením – dnes těžko pochopitelným – o talentu Stěpňaka-Kravčinského.

#### TEROR JAKO LITERÁRNÍ LÁTKA A SLOŽITĚJŠÍ TYPY KONTAMINACE

Jiný obvyklý model představuje teroristická činnost, která se stává předmětem literárního zpracování spisovatele–neteroristy – Běsi F. M. Dostojevského, **Gubernátor** Leonida Andrejeva, **Spravedliví** A. Camuse, romány Arthura Koestlera (např. **Zloději v noci**) nebo Josepha Conrada (**Tajný agent**).

Rafinovanější typy souvislosti terorismu s literaturou představují literární postupy prostupující teroristickými manifesty, dokumenty, teoretickými spisy, stylizace teroristy jako literární postavy (Něčajev, Kaljajev) nebo teroristické chování a jednání odvozené z literárních postupů a vzorů – případ aktuální obzvlášť pro ruskou situaci s příznačným synkretismem ideologie, politiky a literatury. Na tento případ navazují teroristické výpůjčky z prostředků divadla. Podle Stěpňaka-Kravčinského výjimečným hereckým nadáním vynikala jedna ze strůjkyní atentátu na Alexandra II. Sofja Perovskaja: „Obzvlášť dobrá byla [...] v rolích prostých žen – babek, měšťanek, pokojských, které měla moc ráda a které napodobovala až virtuózně.“

Rafinovanost takové souvislosti uměleckého postupu s terorem spočívá také v tom, že je často součástí, „vnitřkem“ zdánlivě tradičních případů (hlavně literárního zpracování teroristické činnosti spisovatelem–neteroristou).

V románu s teroristickou zápletkou **Čertova panenka** Zinaidy Gippiusové se kromě obvyklých postupů (motiv hry v privátní ideologii hlavní postavy, teatrální chování jeho bývalé milenky, která proniká do cizího prostředí v roli Francouzky, která nerozumí rusky atp.) objevuje i jedna obzvlášť vytříbená podoba masky. V nejdramatičtějším místě textu, kdy hlavní postava románu umírá násilnou smrtí, popisuje autorka masku (jednoho z násilníků), která má vlastnosti živé tváře – lidský obličej a maska tu splývají: „...a jeho zelená maska sebou cuká, vytvářejí se na ní vrásky.“ Maskovací metaforika tu nevzniká nahodile. Identita ruského básníka na sklonku 19. století předpokládá (snad výrazněji než v jiných obdobích v poezii) nošení jistého druhu „skupinové“ masky (jak se o tom mluví například v textech Fjodora Sologuba nebo Valerije Brjusova).

Na divadelní povahu terorismu reagoval důvtipně Albert Camus: inscenoval terorismus v podobě divadelní hry **Les Justes** (Spravedliví). Repliky jejích postav také trefně vystihují jak fascinaci terorismu uměleckými postupy, tak i fascinaci, kterou pro umělce představuje teror.

### PŘEVŘÁCENÁ PERSPEKTIVA

Zvláštní případ literární tematizace terorismu představuje ve svých prózách Leonid Andrejev. Dějinným podloží jeho novely **Gubernátor** z roku 1906 se údajně stal, stejně jako později v případě Camusově, Kaljajevův teroristický útok na velkoknížete Sergeje, moskevského gubernátora, jehož otcem byl sám car Alexandr II. Výjimečnost Andrejevova literárního popisu teroru spočívá v tom, že perspektivu děje a chodu vyprávění tu určuje nikoliv strůjce, nýbrž oběť teroru – na rozdíl od tradiční „aktérské perspektivy“ v Andrejevově románu **Saška Žegulev**.

Ačkoliv i v Dostojevského **Běsech** se z vypravěčského odstupu formuluje pozice Šatovova, dominující hledisko subjektu násilí (Petra Verchovenského a jeho „kontextu“ revoluční skupiny a postav Stavrogina a Štěpána Trofimoviče) to nijak nezpochybňuje. Avšak Andrejev sleduje teror prismatem toho, kdo má být teroristy zabit.

Podobně autor roku 1908 konstruoval i začátek **Povídky o sedmi oběšených** (Rasskaz o semi pověšených). Zde teror sledujeme prostřednictvím fantasijských obrazů, které na hranici s halucinacemi vytváří mysl ministra, jenž tráví u známých bezesnou noc plnou nejistoty, zda není již nebožtíkem roztrhaným bombou. (Opozici fikce kontra halucinace zvolí později Andrej Bělyj za vyprávěcí kostru **Petrohradu**.) Po tomto vstupu, kdy ministr dospívá až do stavu, v němž nedokáže rozlišovat mezi chodem vlastní imaginace a empiricky prokazatelnou realitou (je to mimochodem stav příbuzný teroristické mentalitě), se však pozornost obrací k psychologii teroristů, zatčených již před plánovaným atentátem a odsouzených k smrti oběšením.

Kupodivu se literární obraz teroru Andrejevovým obratem k perspektivě oběti nepřevrací; jinými slovy: oběť se k teroru staví obdobně jako jeho vykonavatelé. Gubernátor (podobně jako ministr na začátku **Povídky o sedmi oběšených**) nepochybuje o tom, že k atentátu dojde. Pokládá svou smrt za nevyhnutelnou, stejně jako i všichni obyvatelé města, bez ohledu na to, zda vraždu gubernátora schvalují nebo kritizují.

Z historie známá společenská podpora terorismu se v Andrejevově parafrázi mění v teror jako kolektivně zakoušený osud, očekávání toho, co musí nastat bez ohledu na individuální vůli, výhrady apod.: „Už druhý den po zabití dělníků [při demonstraci před gubernátorovým sídlem během stávky v místní továrně, pozn. TG] celé město hned po probuzení vědělo, že gubernátor bude zavražděn.“ Zde se nabízí připomínka teze vycházející z četby Girarda. Terorismus se projevuje jako regrese k předkřesťanským archaickým konceptům lidské společnosti. Lidské bytí určuje osud, život a smrt jsou fatálně předurčené mimo dosah lidské moci.

Rozsudek je v gubernátorových úvahách určen autoritou vymykající se jeho vlivu. Garant verdiktu je podle gubernátora „zcela zákonný soudce, disponující obrovskými a hroznými pravomocemi“.

Jiný příklad inverze objektu v próze z teroristického prostředí Andrejev popisuje ve starší povídce **Nět prošćenija** (Nelze odpustit). Nejde tu sice o bezprostřední činnost

teroristickou, ale o fenomén, který s terorismem bezprostředně souvisí – o aktivitu špiónů, vyzvědačů slídících za činností revolucionářů a zvláště teroristů.

Boris Savinkov vyličí později celou sadu maškarád a strategií matoucích stopy slídlů ze státních služeb. Jde však o postavy, které se sice pohybují, chystají léčky a zatýkají, nicméně zůstávají objekty v podstatě pasívními, teprve ve vztahu k nim se rozvíjí bohatě strukturované teatrální chování teroristy.

Andrejev toto schéma převrací. Nejenže líčí děj z perspektivy špióna, navíc fiktivního, ale špión sám je u něj navíc subjektem teatralizace – a posléze i její obětí. Učitel Mitrofan Vasiljevič Krylov chce cestou z práce pro pobavení vylekat studentku, kterou sleduje na stanici tramvaje, „jako by byl hercem“ si „hraje“ na špióna, později se své role vyděsí, snaží se z ní vystoupit, ale tím se zaplétá dál a dál, za špióna jej začne pokládat jeho okolí i vlastní manželka a teprve sekundární maskování – oholení kníru – mu přináší před usnutím naději na vysvobození.

Ve své maskovací inverzi (v masce tu vystupuje ten, kdo obvykle maskování vyvolává) zde Andrejev předjímá postup známý z pozdějšího **Gubernátora**: volí takovou perspektivu, v níž subjekt a objekt děje (teroristického činu nebo špionáže) vystupují jako analogické: „Představeno si život pronásledované dívky – a byl stejně zajímavý, stejně plný a pestrý, jako život špióna.“

K zásadní inverzi vzhledem k „tradiční“ próze pojednávající o teroru vlastně dochází i v **Povídce o sedmi oběšených** – neboť zde vůbec k žádnému teroristickému aktu nedojde. Teroristé jsou odvezeni na popravu, aniž by stihli vykonat svůj plán, který tak zůstal v projektivní či imaginární rovině úmyslu, představy.

### DIKTATURA ČINU JAKO PŘEKONÁNÍ BEZMOCI SLOVA

Ve vzájemnosti teroru a umění jde především o diktaturu činu, která, jak se o tom v ruské kultuře snilo přinejmenším od poloviny 19. století, překonává „mrtvou“ pasivitu psaného slova a obecněji bezmoc jakékoliv intelektuální činnosti.

Vztah slov a činů v teroristické teorii vyjadřuje projekt stanov bojové organizace, z něž cituji poslední odstavec úvodní klauzule: „Kromě poprav nepřátel lidu a svobody patří k povinnostem bojové organizace příprava [...] podniků bojové povahy, při nichž se síla vládního despotismu střetá se silou odporu a s útoky pod praporem svobody. V těchto aktivitách se slovo ztělesňuje v činu, jenž provádí ideu revoluce.“

Terorista zaujímá k literatuře ambivalentní postoj: ačkoliv se jeho jednání inspirované literárními vzory a postupy, uvědomuje si tuto svou závislost a chápe teror jako osvobodivé překonání tohoto područí. Ruský terorismus se odvozuje z přílišné sečtělosti – jako pokus zbavit se ochromujícího břemene, překonat despocii knihy, přejít z fikce jazyka k autentičnosti činu. Formuluje to například Lev Tichomirov, člen Vůle lidu, který kritizoval terorismus a později konvertoval k monarchismu; svůj názorový přerod popsal v knize **Proč jsem přestal být revolucionářem** (1888): „Jako všichni, kdo byli nakaženi ‚pokrokovým‘ názorem na svět, poznal jsem život z knih. Je třeba přiznat, že nenormální autorita knih představuje nyní velké zlo. Množství faktů, které člověk osobně zjistí, a množství dojmů, které bezprostředně prožije, jsou nyní téměř u všech nicotně malé ve srovnání s tím, co se přijímá z nenormálně nabobtnalé četby.“

S podezřívavým vztahem k literatuře souvisí Tichomirovův zájem o apokalypsu, po-



slední text, text konce. Ze vzpomínek Andreje Bělého (**Načalo věka**, Začátek století) vyplývá, že v prostředí kulturní elity platil Tichomirov za vynikajícího znalce apokalyptické problematiky. Právě s ním diskutoval mladý spisovatel o smyslu čísla 666 a obecně o hodnověrnosti konkurenčních interpretací apokalypsy. Symbolisté mohli ctít autoritu politického radikála Tichomirova díky společnému očekávání přelomu, při kterém se z nečinných slov stanou skutky. Apokalypsa patřila k nejfrekventovanějším bodům mytopoetiky a teorie ruského symbolismu, zabývali se jí kromě Bělého i Vasilij Rozanov, Dmitrij Merežkovskij stejně jako Vjačeslav Ivanov.

Nejen čtení ohrožuje lidskou „akceschopnost“, nenásleduje-li po něm praktický skutek, ale i psaní může být podle teroristické mentality ospravedlněno jen činem, k němuž povolává – anebo který mu předchází. Právě Savinkovova literární tvorba reflektující osobně zažitou zkušenost teroru vyvolávala ve spisovateli Merežkovském komplex méněcennosti: „Všichni jsme epigoni, nedochůdčata, alexandrijci, sběratelé nedosečených klasů; slovo pro slovo a ne pro skutek – to je naše bídná nemohoucnost. Abychom se vyléčili, je třeba vrátit se k činu. Dobře mluví jen ten, kdo dobře koná.“ Proto Merežkovskij tak vyzdvihuje Savinkovova **Koně plavého**. Teprve v teroristově romanopisectví nabývá slovo závažnosti činu, stávají se identickými.

Autorita činu a účinku ruskému teroristovi umožňuje, aby ve svém jednání překračoval vlastní morální a náboženské přesvědčení. Například teroristka Dora Brilliantová podle vzpomínek Borise Savinkova „žila jen jedním – svou vírou v teror“. A tak, přestože „se nemohla smířit s krví a bylo pro ni lehčí zemřít než zabít, [...] považovala za svou povinnost přestoupit přes ten práh, za nímž začíná bezprostřední účast na teroru.“

Ve vzpomínkách Fjodora Avgustoviče Stěpuna, ruského politika, novináře a sociologa, se líčí právě protiklad intelektuální neplodnosti a účelné působnosti teroru (který tu metonymicky prezentuje pracovna Borise Savinkova). Činnost umělců a intelektuálů se odhaluje jako pouhá nefunkční simulace činnosti – prostřednictvím atributu, který v ruském kulturním kontextu patří neodmyslitelně právě k nečinnému intelektuálnímu rozjímání a k umělecké tvorbě. Tím atributem je pití čaje, v Rusku výjimečně populární mnohahodinový rituál, jemuž se ve svých filosofických spisech věnoval Vasilij Rozanov a o kterém teoretik ruského symbolismu a básník Vjačeslav Ivanov napsal: „Pití čaje je symptomem ruského meditativního idealismu.“ Proti duchovnímu snůlkovství spojenému s pitím čaje staví Stěpun v obraze Savinkova postoj činný, přírodní – a tedy „nutný“ – biologickou odvahu: „V jeho [Savinkovově, pozn. TG] kanceláři panoval vzorový, téměř byrokratický pořádek. Ani stopy po inteligentním šlendriánu; pít čaj, říkal Savinkov, to je dobré, pít šampaňské – ještě lepší. Ale na pracovním stole nemá čaj co dělat. Obrovskou oporou pro Savinkovovu práci na frontě byla jeho biologická odvaha.“

Diktatura činu umožňuje bezprostřední účinek aktivity svým původem a povahou intelektuální a umělecké. A absence takového účinku frustrovala aktéry ruské kultury celá desetiletí. V **Podzemním Rusku** spojuje Stěpňak-Kravčinskij v oddíle nazvaném **Teroristé** zrození teroristické strategie právě s potřebou překonat omezenost, bezmoc řeči v podobě mluvené i psané oproti činu: „Utrpěli jsme porážku, protože jsme byli pusťmi žvanili, neschopnými skutečné akce. Tak zněla hořká výčitka, již si adresovali lidé, kteří prožili velké [narodnické, pozn. TG] hnutí, před tváří nové generace, která je střídala. Výzva ‚k činu!‘ se stala stejně všeobecnou jako o několik let dříve heslo ‚mezi lid!‘. [Revolucionáři] se ubezpečovali stále o tomtéž – že kulka je působivější než slova.“

Stěpunův portrét Borise Savinkova se týká počátku roku 1917, kdy Savinkov působil v armádě a Stěpun společně s ním navštěvoval ohniska rebelství – bývalý terorista ve funkci komisaře sedmé armády odrazoval vojáky od dezertérství a posiloval autoritu Prozatímní vlády. V popisu Savinkovova projevu na sjezdu Jihozápadní fronty v roce 1917 Stěpun jako citlivý posluchač zachycuje paradoxní jev: řečník jako by se pokoušel prostřednictvím mluveného slova demonstrovat devalvací, bezmoc a bezvýznamnost jakýchkoliv slov v konkurenci s činem, s akcí. Svě koncepci podle Stěpunovy vzpomínky dodává Savinkov váhy tím, jak bledě a uboze ji přednáší – neboť význam každého přednesu, každých slov, je omezený, nicotný:

„Krátký projev, který na sjezdu přednesl, byl formální, suchý, málo zajímavý a nehledě na obrovskou popularitu hlavy bojové organizace nevyvolal nijak silný dojem. Jen mě projev okamžitě upoutal: bylo cítit, že jeho zcela záměrnou nevýraznost působí Savinkovovo naprosté opovržení vůči posluchačům a přesvědčení, že čas slov minul a nastal čas rychlých rozhodnutí a tvrdých činů.“

Slova pronášená jako popření významu slov pak Stěpun konvenčně, nicméně příznačně přirovnává k věčné akci, fyzickému činu: nikoliv ke střelbě jako Stěpňak-Kravčinskij, nýbrž k hřebíkům prorážejícím stěnu: „Mluvil v krátkých, energických větách, jako by zabíjel hřebíky do zdi...“

Na metaforu slova–střely či slova–hřebíku bezpochyby navazují některé projevy ruské avantgardy desátých a dvacátých let, především poezie Vladimíra Majakovského. Pojetí textu (uměleckého díla) jako projevu násilí (v případě Majakovského kontaminovaný literárním sadismem) představuje v dějinách ruské avantgardy celou linii. Jedním z prvních výrazů této linie byla násilná porážka (svržení) slunce zatíženého celou sítí symbolických významů v opeře **Vítězství nad sluncem**, kterou spolu roku 1913 napsali a inscenovali Alexej Kručonych, Velemir Chlebnikov, Kazimir Malevič a Michail Maťušin. Linie násilí v poetice avantgardy však nesouvisí bezprostředně s terorismem a zde se jí nebudeme zabývat.

Pojetí teroristického činu jako takového činu, který překonává impotenci umění a vůbec každého jazykového projevu v mluvené i písemné formě, doplňuje Savinkov o hodnotový protiklad z oblasti lidského charakteru: slovo vystupuje jako projev zbabělosti oproti činu, který se rovná odvaze. („Ropšín je člověk odvážný a odvážné Bůh chrání,“ psal Dmitrij Merežkovskij o Savinkovovi.)

Také proto se teroristé často líčí jako lidé málomluvní nebo mlčenliví. Například v **Teroristových vzpomínkách** líčí Boris Savinkov Jevgenije Filipoviče Azefa (jeho odhalení jako dlouholetého agenta státní policie vedlo později k rozpadu teroristického hnutí) jako člověka, který „málo mluvil a pozorně poslouchal“. Také u teroristky Dory Brilliantové nazývá Savinkov mlčenlivost povahovou vlastností prvořadého významu. V dialogických pasážích **Teroristových vzpomínek** Savinkov v replikách teroristů často zdůrazňuje odmlky, dlouhé mlčení apod.

Právě významovou převahu činu nad jazykovým projevem ocenil Dmitrij Merežkovskij ve své recenzi Savinkovova **Koně plavého**. „Nikoliv, co jsme napsal, napsal jsem, nýbrž, co jsem udělal, udělal jsem, mohl by říci autor **Koně plavého**.“ Literární povaha textu v očích Merežkovského ustupovala praktickým zásahům do empirické reality (vraždám) – a to teoretika symbolismu, básníka a romanopisce nadchlo natolik, že napsal: „Kdyby se mě nyní v Evropě zeptali, jaká kniha je po velikých dílech L. Tolstého

a Dostojevského nejvíc ruská a je podle ní možné soudit o budoucnosti Ruska, jmenoval bych Koně plavého.“

Postoj teroristů vypadá jako protimluv: adorují čin oproti literátskému intelektuálství a přitom se inspiřují uměleckými postupy, sami píší literární díla. Právě tyto dvě strategie – zavržení a zároveň typologicky radikálně nový způsob realizace – však charakterizují teroristu jako nový kulturní typ. Terorista – ať už jeho obraz zpřítomňuje spisovatel, nebo sám aktivista teroristické skupiny, činný zároveň i v literatuře – je zvěstovatelem či nositelem takového kulturního chování, ve kterém, podobně jako později v některých projevech avantgardy desátých a dvacátých let, se staré kulturní vzorce kritizují a likvidují ve jménu postkulturního postumění (jaké představuje například suprematismus Kazimira Maleviče).

V takové perspektivě nás neudiví, že Savinkov zná, jak o tom svědčí Fjodor Štěpun, dva typy metafyziky: smrt (jako oběť sebe sama a v těle oběti i jako oběť ve prospěch národního kolektivu) – a uměleckou tvorbu: „Kromě tématu smrti Savinkova hluboce vzrušovalo již pouze téma umělecké tvorby. Jen v rozhovorech o literatuře ožívala někdy jeho duše zaplněná stavroginovským nebytím.“

Analogicky podvojně zaujetí terorem a uměleckou tvorbou (zakotvené navíc nábožensky) líčí Boris Savinkov se zjevným autobiografickým sklonem v pasáži **Teroristových vzpomínek** věnované Ivanu Kaljajevovi: „Kaljajev miloval revoluci tak hluboce a něžně, jako ji milují jen ti, kdo za ni pokládají život. Ale jako rozený básník miloval také umění. Když se nekonalý revoluční porady a nerozhodovalo se o praktických záležitostech, dlouze a se zaujetím hovořil o literatuře. [...] Důvěrně znal Brjusova, Balmonta nebo Bloka, jejichž jména byla tehdy revolucionářům cizí. Nemohl se smířit s lhotejností vůči jejich literárnímu novátorství a tím spíš s odmítavým vztahem vůči nim. Pro něj to byli revolucionáři v umění. [...] Lidé, kteří ho znali velmi zblízka, věděli, že jeho lásku k umění a k revoluci osvětluje jeden a tentýž oheň: nevědomá, ostýchavá, ale hluboká a silná náboženská víra. K teroru přišel svou zvláštní, originální cestou a viděl v něm nejen nejlepší formu politického boje, ale i oběť v morálním a možná i náboženském smyslu.“

Dokonce i stanovy bojové organizace, přijaté v srpnu 1904, postulují teroristickou skupinu nejen jako extrémní politické uskupení, ale zároveň i jako svéráznou literární dílnu, která zajišťuje jak tvorbu uměleckých textů, tak i jejich vydání. „7. Výbor bojové organizace si vyhrazuje [...] c) právo na účast při sestavování literárních děl, která se vydávají jménem bojové organizace.“

Totéž schéma opozice slova a činu se objevuje i v Sartrově textu **Špinavé ruce**, pojednávajícím o teroristech: Hugo zabíjí stranického tajemníka Hoederera, protože chce svým soudruhům dokázat, že není JEN novinářem, ale také mužem činu. Ricarda Huchová vytvořila v románu **Poslední léto** groteskní hyperbolu a zároveň realizovanou metaforu vztahu mezi literou a (teroristickým) činem, bezprostředním účinkem písmena: mladý učitel a terorista Ljus pracuje v domě carského guvernéra Jegora, o jehož bezpečnost se má starat. K psacímu stroji připojí zařízení, které spustí explozi bomby ve chvíli, kdy úder pisatelova prstu vymrští hůlkové písmeno „J“ – nezbytné při podpisu každého dokumentu.

Teroristé formulují svůdnou perverzní rovnici: vražda jako ekvivalent činu. V Camusových **Spravedlivých** to vyjadřuje postava Štěpána, dogmatického „zastávce tvrdé li-

nie“ terorismu, který říká: „Jednat, konečně jednat... (Dívá se na Anněnkova) Zabijeme ho, že?“ Štěpán je zvrhlíkem ruského terorismu. Nechápe ochrannou roli selektivního principu při výběru oběti. Tento princip nedovoluje hlavní postavě Camusova dramatu Kaljajevovi (jeho příběh dramatik líčí podle historicky reálného, stejnojmenného teroristy) zavraždit velkovévodu Sergeje, když s ním v kočáře nečekaně jedou děti, jeho synovec a neteř. Štěpán také nechápe, že Kaljajev, pravý, „spravedlivý“ (viz název dramatu) terorista může mít přezdívku Básník, nechápe analogii mezi uměleckým dílem a terorem, „jenom bomba je revoluční“, říká.

## APOKALYPSA TERORISMU

Na počátku dějin vztahů mezi ruským terorismem a ruskou literaturou stojí Něčajev, jeho agresivní praktické jednání inspirované literárními postupy a kódy, jeho okupace literatury, která silou své působnosti vyvolala literární reakci – román **Běsi** F. M. Dostojevského.

Propojení teroru s uměleckou praxí lze ovšem považovat za časově vymezené, uvažujeme-li o ruském teroru v té podobě, jaká vznikla v druhé polovině 19. století. Románem rozpadu koalice mezi uměním a terorem se stal **Plavý kůň** Borise Savinkova. Tematizaci konce a stylizaci „posledního textu“ tu nenahrávají jen úvodní citáty ze závěrečné knihy Nového zákona, z Apokalypsy neboli Zjevení svatého Jana (motiv konce světa prochází celým textem).

V úvodu vyprávění, konstruovaného jako deník teroristy, nacházíme klasickou teroristickou konstelaci. Hlavní postava vystupuje v roli anglického občana, hned na druhé stránce připomíná své krédo – „nevěřím na slova“ – a tento postoj prokazuje i v praxi: „neumím mluvit“ (anglicky).

Avšak ideologie překonání slova činem už u Savinkova nenachází žádné oprávnění. Nedochází k substituci slova činem, nedostatek na úrovni slov („neumím ani slovo anglicky“) k ničemu nevede („stále dochází k nedorozumění“). Zatímco hrdinův spolubesedník Váša, terorista a vášnivý čtenář evangelia, se snaží nově postihnout události hříchu, vraždy, lásky, spravedlnosti, hlavní hrdina rezignovaně odpovídá „všechno to jsou jen slova“, ale nemá jejich bezmoc čím kompenzovat. „Nechce znát budoucnost a snaží se zapomenout na minulost.“ Jeho ideálem je „Silence, silence...“, ticho, mlčení z francouzských veršů, ticho, v kterém se rozpadá kdysi vábivá aliance uměleckého slova s násilným činem. „Všechno je mi jedno – zda Kristus, antikrist anebo Dionýsos. Nic nehledám. [...] Šel jsem, ale bez cíle. Tak jede koráb bez kormidla,“ říká George.

Texty ztratily moc iniciovat činy. Zůstává mlčení, jak to dokládá Georgův dialog s Vášou:

„Vášo, k čemu jsou texty?

Kýve hlavou:

Ano, k ničemu...

Oba jsme dlouho mlčeli.“

Postoj vyjádřený slovy „nakašlat na celý svět“ přivádí hlavního hrdinu do knihovny, úkrytu před světem. Nehledá tu ovšem látku pro nové modely teroristického chování, ani sám nic nepíše. Hledá tu oporu pro svůj zážitek prázdnoty, absence mravních a ide-



ových postojů, pro nepostižitelnost smyslu pozitivními formulacemi: „Pozorně pročítám starověké autory. Neznali svědomí, nehledali pravdu. Prostě žili. Tak jako roste tráva, jako zpívají ptáci. Možná, že v této svaté prostotě spočívá klíč k přijetí světa.“ Každá úvaha George, hlavní postavy románu (T. G. Masaryk mu v **Rusku a Evropě** přezdíval česky: Jiří), ústí v prázdnotu, v negativní konstatování. George nezná žádný zákon.

Typicky teroristickou (zde Váňovu) koncepci vraždy jako nezbytného předpokladu, „aby se potom nezabýjelo, aby potom lidé žili podle božích zákonů, aby láska ozařovala svět“, George prohlašuje za rouhačství, ale sám nemá žádnou víru, kterou by argumentoval proti té Váňově. „Copak není všechno jedno, kdo je v právu a kdo vinen...?“ zní jeho řečnická otázka. Nejen že George postrádá pevnou občanskou identitu – z Angličana se stává lesním obchodníkem z Uralu atd. –, ale především demonstruje rozpad koncepce činu jako uskutečnění slova. George se odcizuje sám sobě, svému fyzickému okolí, jazyku. „Nejsem s nikým“, říká na jednom místě.

Postava George zanechává po ruském terorismu jen zející prázdnotu odcizení. Popisuje ji hrdinova vzpomínka na „vyprázdněnou“ krajinu za polárním kruhem: „Vzpomínám, jak jsem byl na severu, za polárním kruhem, v norské rybářské vísc. Nebyly tam stromy, keře, dokonce ani tráva. Jen holé skály, šedivé nebe, šedivý, ponurý oceán. Rybáři v kožených bundách táhnou mokré sítě. Páchne to rybami a vorvaním tukem. Všechno kolem je mi cizí. I nebe, i skály, i moře, i vorvaní, i ti zachmuření lidé a jejich podivný jazyk. Ztratil jsem sám sebe. Byl jsem sám sobě cizí. [...] Není láska, není svět, není život. Je jenom smrt.“ I smrt, v terorismu tradičně adorovaná a vykupující hřích vraždy, však ztrácí v Georgově vyprázdnění terorismu svůj smysl: „Nastala jakási zvláštní lhostejnost. Nebyla chuť ani žít, ani umírat.“

#### PO APOKALYPSE

Za čtyři roky po Savinkovově **Plavém koni** vychází román Andreje Bělého **Petrohrad** (1913). Jednou z hlavních linií jeho fabule je teroristická zápleтка: syn Nikolaj Apollonovič se snaží nastražit v bytě svého otce Apollona Apollonoviče bombu, která by konzervativního úředníka zabila.

**Petrohrad** představuje první postteroristický text. Teror, který se u Savinkova propadá do ticha nevyslovitelnosti, se u Bělého vrací v podobě groteskní, parodické parafráze. Oběť útoku, Apollon Apollonovič, si sám omylem odnáší plechovku s výbušninou do svého pokoje. Při výbuchu se mu nic nestane a prchá jako malé dítě v noční košili na záchod, kde se schová před synem, jenž ho honí jako „chůva caparta“ a v běhu mu padají spodky.

Nicota teroristického odcizení, ztráta smyslu teroristického počínání přechází z teroristického románu do literární, ryze kulturní nicoty postterorismu.

Dějisko románu – město Petrohrad – existuje na pomezí fikce, nebytí. Podle prologu jde o matematický bod na mapě, který nemá rozměry, a kapitola nazvaná **Čtverce, hranoly, krychle** (geometricky jednoznačný řád Apollona Apollonoviče stojí v protikladu vůči dionýským silám chaosu, jež představuje jeho syn) končí slavnou větou: „Za Petrohradem – není nic.“

Terorismus, jak jej známe z textů, které po něm zbyly, užíval literárních postupů, teatralizace, maskování. Maškaráda a fikcionalizace v **Petrohradě** však nepostihují chování postav, ale celý text.

Děje se to za prvé cestou citátů a odkazů na literární díla předchůdců – v **Petrohradu** se přetavují Dostojevského **Běsi** stejně jako Gogolovy **Petrohradské povídky** nebo Puškinův **Měděný jezdec**. Za druhé samo vyprávění se co chvíli propadá do roviny fantasmagorie. Německá badatelka Renate Lachmannová ve své stati o Bělého **Petrohradu** napsala, že sugeruje dvojí druh čtení: jednak zdánlivě soudržný a homogenní příběh neustále vyvolává asociace heterogenních cizích textů, kromě toho se štěpí i vyprávění: uvnitř (tradičně) fikcionálního pásma probíhá druhé, halucinační, které se s prvním kříží, proniká do něj a způsobuje štěpení subjektivity postav.

V Bělého postteroristickém **Petrohradě** se teror stává jen jednou z halucinačních (či fantasmagorických) vypravěčských linií. Tento novátorský text, zahajující (společně s jinými texty evropské moderny) věčnou krizi románu 20. století, ukončuje epochu vypjatých vztahů mezi reálným terorem a fiktivní realitou literárního díla.

Andrej Běljy bezpochyby stejně jako většina jeho vrstevníků nedočkavě vyhlížel výbuch revoluce. Domníval se dokonce, že marxisté věří na tentýž výbuch jako symbolisté, jen povrchně argumentují materiálními podmínkami, zatímco Vladimir Solovjev nabízí duchovní opodstatnění nezbytného globálního výbuchu ve filosofii apokalypsy. Aktuální kulturní situace nevyvolávala asociace s teroristickým inventářem jen v Bělem, spíš patrně patřila k dobové rétorice.

Symbolistický básník A. Blok líčí celkovou situaci ruské kultury roku 1909: „Jako by nynější lidé našli vedle sebe bombu.“ A pokračuje popisem nejrůznějších reakcí: jedni se snaží vyjmout z ní náboj, druzí jen poulí oči strachem, třetí se tváří, že se nic neděje, neboť na stole neleží bomba, ale velký pomeranč, čtvrtí se zachraňují útekem a hledí přitom, aby nebyli obviněni ze zbabělosti.

„Ale nebyl to žert, bomba už vybuchla – je v nás všech založen výbuch, katastrofa, nemoc.“

Bělého Petrohradem se teror v ruské kultuře vrací do sféry metafor a vizí. „Moje tvorba – to je bomba, kterou vrhám“, říká autor. Ale jde mu o bombu nových kulturních vzorů a tu nelze vrhnout na živého člověka, ale jen na pyramidu podobnou té, o níž se opírá na konci románu **Petrohrad** v Egyptě Nikolaj Apollonovič: „Zamyšleně se opřel o mrtvý bok pyramidy; sám je takovou pyramidou, vrcholem kultury, který se zřítí.“ Bělého výbuch mříž dovnitř kultury: „Kultura je ztrouchnivělá hlava: všechno v ní je mrtvé; nic nezůstalo: musí dojít k výbuchu, který všechno smete.“

#### Literatura:

- Leonid Andrejev: *Nět proščenijsja, Gubernator*. In: L. A.: *Povesti i rasskazy v dvuch tomach, tom pervyj 1898–1906*. Moskva, Izdatel'stvo Chudožestvennaja literatura 1971.
- Leonid Andrejev: *Rasskaz o semi pověšennyh*. In: L. A.: *Povesti i rasskazy*. Moskva, Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury 1957.
- Leonid Andrejev: *Polnoje sobranije sočiněnij L. A. Tom 5 (Saška Žegulev)*. S.-Petěrburg, Izdaniye t-va A. F. Marks 1913.
- Hannah Arendt: *On Violence*. New York, Harcourt, Brace and World, inc., 1969, 1970.
- Andrej Běljy: *Načalo veka*. Moskva, Chudožestvennaja literatura 1990.
- Andrej Běljy: *Petěrburg*. Moskva, Chudožestvennaja literatura 1978. Česky: *Petrohrad*. Přel. Jaroslav Šanda. Praha, Odeon 1980.

- Walter Benjamin: *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 3. Auflage, 1978 (1965).
- Dietrich Bonhoeffer: *Na cestě k svobodě (Listy z vězení)*. Praha, Vyšehrad 1991.
- Albert Camus: *L'Homme Révolté*, Gallimard, Paris 1951. Česky: *Člověk revoltující*, přel. Kateřina Lukešová. Praha, Český spisovatel 1995 (Edice Orientace).
- Albert Camus: *Les Justes*, Paris, Gallimard 1950. Česky: *Spravedliví*, přel. Alena Šabatková, Praha, Dilia 1964.
- Ray S. Cline + Yonah Alexander: *Terrorism: The Soviet Connection*. New York, Crane Russak 1984.
- L. Dež: S. M. Kravčinskij. Petrograd 1919.
- Jacques Derrida: *Force de loi: Le fondement mystique de l'autorité./ Force of Law: The Mystical Foundation of Authority*. In: *Cardozo Law Review* II (1990, s. 919–1045).
- Gesetzskraft. *Der mystische Grund der Autorität*. Frankfurt am Main 1991.
- Fjodor Michajlovič Dostoevskij: *Běsy*. Glava U Tichona. *Sobranije sočiněnij v pjatnadcati tomach*, tom sedmý, Nauka, Leningradskoje oddělenije, Leningrad 1990. Česky: *Běsi*. přel. Tatjana Hašková a Jaroslav Hulák. Praha, Odeon 1987.
- Mircea Eliade, Ioan P. Culianu (ve spolupráci s H. S. Weisnerem): *Slovník náboženství*. Přel. Milan Lyčka. Praha, Český spisovatel 1993.
- Encyklopedie Bible. K vydání připravil Matthias Stubhann. Bratislava, Gemini 1992.
- Vera Figner: *Polnoje sobranije sočiněnij v šesti tomach*. Moskva, Izdatel'stvo Politkatoržan 1929.
- Vera Figner: *Stichotvorenija*. S.-Petěrburg, Bibliotěka osvoboditěľnoj bor'by 1906.
- G. N. Frolov: *Terrorističeskij akt nad samarskim gubernatorom*. Katorga i ssylka 1924, No. 1.
- Rodolphe Gasché: *Über Kritik, Hyperkritik und Dekonstruktion: Der Fall Benjamin*. In: *Gewalt und Gerechtigkeit. Derrida – Benjamin*. Herausgegeben von Anselm Haverkamp, Frankfurt/M., Suhrkamp 1994.
- Zinaida Gippius: *Čortova kukla. Žizněopisanije v 33–ch glavach*. Moskva, Moskovskoje knigoizdatel'stvo 1911.
- René Girard: *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris 1978. Něm.: *Das Ende der Gewalt, Analyse des Menschheitsverhängnisses*, Freiburg–Basel–Wien, Herder 1983.
- René Girard: *La Violence et le sacré*. Paris 1972. *Violence and the Sacred*. Baltimore 1977.
- Vjačeslav Ivanov: *Osnovnoj mif v romane Besy*. Russkaja mysl' 1914, aprěl, viz též sb. *Borozdy i meži*. Původně přednáška v moskevské Nábožensko-filosofické společnosti formulovaná jako odpověď na vystoupení filosofa Sergeje N. Bulgakova nazvané *Russkaja tragedija (Ruská tragédie)*. Přetištěno in: *Rodnoje i vselenskoje*. Moskva, Izdatel'stvo Respublika 1994.
- P. S. Ivanovskaja: *V bojevoj organizacii*. Moskva 1928.
- M. A. Kolerova, K. N. Morozova: *Religioznoje soznanije i revolucija: Merežkovskij i Savinkov v 1911 g.* *Voprosy filosofii* 1994, No. 10.
- Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1990.
- Walter Laqueur: *Terrorismus*, Athenäum Verlag 1977.
- T. G. Masaryk: *Rusko a Evropa 1.–2. K ruské filosofii dějin a náboženství, sociologické skizzy*. Nákladem Jana Laichtera v Praze 1921.
- Dmitrij Merežkovskij: *Koň bledný*. In: N. A. Morozov: *Povesti mojej žizni. Memuary*. Moskva, Izdatel'stvo akademii nauk SSSR 1961.
- N. A. Morozov: *Těrorističeskaja bor'ba*. Russkaja tipografija, London 1880.
- V. Popova: *Dinamitnyje mastěrskiye, 1906–1907 gg. i provokator Azef*. Katorga i ssylka 1927, No. 4–6.
- Karl Rahner, Herbert Vorgrimler: *Teologický slovník*. Praha, Zvon 1996.
- P. M. Rutenberg: *Ubijstvo Gapona: Zapisky*. Leningrad 1925.
- Boris Savinkov (V. Ropšin): *Koň bledný*, Petrograd 1914, *Koň voronj*, Moskva 1924, *Vospominanija terrorista, Čar'kov 1928*. Viz in: B. S.: *Izbrannoje, Chudožestvennaja literatura, leningradskoje oddělenije*, Leningrad 1990.
- Georges Sorel: *Réflexions sur la violence. Über die Gewalt*. Innsbruck, Universitäts-Verlag Wagner 1928.

- S. Stěpňak–Kravčinskij: *Sočiněnija v dvuch tomach*. Tom pervyj: Andrej Kožuchov, *Domik na Volge, Podpol'naja Rossija, Očerki*. Moskva, Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury 1958.
- Fjodor Stěpun: *Byvšeje i nėsbyvšejesja I–II*. Chekhov Publishing House, New York 1956. *Izdanije vtoroje* (2. vydání): London, Overseas Publications Interchange Ltd 1990.
- M. M. Škol'nik: *Žizn' byvšej terroristki*. Moskva 1930.
- Lev Tichomirov: *Počemu ja perestal byt' revoljucioněrom*. Moskva, Tipografija Vil'de 1895.
- Lev Tichomirov: *Zagovorščiki i policija*. Moskva, Izdatel'stvo politkatoržan 1930.
- L. N. Tolstoj: *Sobranije proizveděnij v dvadcati dvuch tomach*. Tom vosemnadcatyj, *Pis'ma 1842–1881*. Moskva, Chudožestvennaja literatura 1984.
- Violent Origins. Walter Burkert, René Girard and Jonathan Z. Smith on Ritual Killing and Cultural Rormation. Edited by Robert G. Hamerton-Kelly. Stanford, Stanford University Press 1987.
- S. S. Volk: *Narodnaja volja 1879–1882*. Moskva–Leningrad, Izdatel'stvo Nauka 1966.
- Avrahm Yarmolinsky: *Road to Revolution*. New York, Collier Books 1962.
- Avrahm Yarmolinsky: *Zaren und Terroristen. Der Weg zur Revolution*. Hannover, Verlag für Literatur und Zeitgeschehen 1968.